

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za sociologiju

„Diplomski rad“
Društveno angažirani teatar na zagrebačkoj umjetničkoj sceni

Lara Janić

Mentorica :dr. sc. Jasmina Božić, doc.

Rujan 2017.

SADRŽAJ

1. UVOD	4
2. CILJEVI I SVRHA RADA	6
2.1. Hipoteze	7
3. TEORIJSKI KONCEPT RADA	8
3.1. Sociologija umjetnosti– slika objektivne društvene stvarnosti	8
3.2. Dilema u umjetničkom stvaranju –konformizam ili progresivnost?	10
3.3. Društvena funkcija kazališne umjetnosti	12
3.3.1. Angažirana (dramska) umjetnost	13
3.3.2. Važnost publike u kontekstu kazališne umjetnosti	14
4. METODOLOGIJA	16
4.1. O metodi.....	16
4.2. Cjelovit opis uzorka	17
4.3. Prikupljanje podataka.....	18
4.4. Obrada podataka	19
5. REZULTATI ISTRAŽIVANJA	20
5.1. Uvod.....	20
5.2. Polazišne točke društveno angažiranog rada u teatru	22
5.2.1. Definiranje uloge teatra u društvu.....	23
5.2.2. Izvori motivacije	27
5.3. Ciljevi angažiranog dramskog rada.....	30
5.3.1. Intelektualni i kritički potencijal društveno angažiranih predstava	30
5.3.2. Edukativno-odgojna funkcija angažiranog teatra.....	31
5.3.3. Uspjeh kroz postizanje minimalnih promjena/pomaka.....	33
5.3.4. Vizualni prikaz rezultata – Polazišne točke angažiranog rada u teatru i ciljevi angažiranog kazališnog rada.....	35
5.4. Učinci kazališnog komada	36
5.4.1. Klasifikacija učinaka.....	36
5.4.1.1. Učinak na izvođače	36
5.4.1.2. Učinak na publiku	38
5.4.2. Način procjene učinka na publiku.....	39
5.4.3. Zadovoljstvo učinkom.....	42
5.4.4. Vizualni prikaz rezultata – Učinci kazališnih komada.....	44

5.5.	Prepreke u društveno angažiranom radu u teatru	45
5.5.1	Sistemske prepreke	45
5.5.2	Umjetničke prepreke	48
5.5.3	Nezainteresiranost publike	49
5.5.4	Vizualni prikaz specifičnih prepreka u društveno angažiranom radu	52
5.6.	Percepcija angažiranosti teatra na zagrebačkoj umjetničkoj sceni	53
5.6.1.	Stvarna ili imaginarna kontroverznost angažiranog teatra	53
5.6.2.	Društveni angažman dramskih umjetnika na sceni	55
5.6.3.	Institucionalna i nezavisna scena	56
6.	RASPRAVA	59
7.	ZAKLJUČAK	64
8.	LITERATURA	67
9.	SAŽETAK	69

1. UVOD

Ima mnogo istine u izreci kako je čovjek dramatično biće jer se nigdje očiglednije ne vidi da je čovjek biće u kojem se odvija bitka između onoga što on jest i onoga što treba biti. Inspiraciju za vrstu i opseg angažiranosti umjetnika i kulturnih radnika ima smisla prvenstveno ako izvire iz njihovih vlastitih uvjerenja i savjesti i ako tvorci kulturnih vrijednosti posjeduju slobodu izbora u pogledu angažiranosti.

(Ilić, 1980:351)

Navedeni citat autora Miloša Ilića govori nam da društveno angažirana kazališna umjetnost spaja više svjetova – umjetnički, kulturni i društveni. Kazališna umjetnost posebna je u cijelom polju umjetnosti jer podrazumijeva nastup aktera koji dramskim metodama iznose cijeli spektar emocija, misli, unutarnjih sukoba te na taj način uspostavljaju poseban oblik komunikacije sa publikom. Tema ovog rada baviti će se kazališnom umjetnošću, ali u socijalno relevantnom smislu – tema je društveni angažirani rad kao spoj umjetničkog i društvenog naboja djelovanja pojedinaca. Kao što smo iz Ilićevih rečenica mogli shvatiti, kazalište ima smisla onda kada izvođač u nastup uključuje vlastita stajališta i osjećaje jer na taj način izravno dopire do publike. U tim trenucima publika postaje sudionikom dramsko-društvenog procesa jer zbog njezine receptivne sposobnosti, izvođač dobiva slobodu za društveni, ali i emotivni angažman. Iz svega navedenog možemo zaključiti da kazališna, ali time i umjetnost općenito, ima veliku sociološku relevantnost jer okuplja pojedince na jednom mjestu u jednoj točki vremena sa istim ciljem – promišljati i donositi zajednička rješenja koja se tiču cjelokupne društvene zajednice.

U ovome radu, na primjeru kazališne scene u Zagrebu, želimo prikazati kako ona funkcionira u kontekstu društvenog angažmana jer polazimo od ideje da angažirana umjetnost nosi veliku odgovornost u odgoju društva te ima višestruku ulogu u odvijanju društvenih procesa. Zagrebačka kazališna scena obuhvaća 11 institucionalnih kazališnih kuća i 98 nezavisnih profesionalnih i amaterskih umjetničkih organizacija. One se bave izvedbeno-scenskim umjetničkim izričajem, posebice nezavisna scena na kojoj su uz kazališnu, prisutne i druge izvedbene umjetnosti koje se nerijetko međusobno spajaju. Upravo zbog velikog opsega funkcija i raznolikosti koju društveni angažman u umjetnosti podrazumijeva, pokazalo se da postoji čitav niz faktora koji utječu na sam proces, ali i na završni produkt kazališne djelatnosti.

Svoje smo stečene spoznaje temeljili na pitanjima motivacije i inspiracije umjetnika te njihovim percepcijama i iskustvima u radu na kazališnim predstavama koje karakteriziramo kao društveno angažirane.

Prije iznošenja rezultata, u ovome radu ćemo se prvo dotaknuti teorijske podloge koju smo smatrali relevantnom za istraživanje područja umjetnosti, društva te sociologije umjetnosti i kazališta. Prvi korak je utvrđivanje značenja umjetnosti u kontekstu društva i definiranju sociologije umjetnosti kao spajanja svjetova umjetnosti i društva. Tome nam je uvelike pomoglo konzultiranje građe i autora Ervinga Goffmanna i njegove dramaturške analize, Howarda S. Beckera i njegove teorije o svjetovima umjetnosti i distribucije kulturnog kapitala. Nadalje, oslanjamo se na postulate o sociologiji kulture i umjetnosti autora Miloša Ilića i Ivana Kuvačića. Kao bitnu stavku umjetničko-društvenog djelovanja istaknuti ćemo fenomen konformizma, jer nisu samo estetski zahtjevi i trendovi ukusa odlučujući faktor u umjetničkoj proizvodnji. U tom se kontekstu najviše ističu analize Pierre Bourdieua koji je aktivno istraživao konformizam u umjetnosti te ulogu publike u konzumaciji iste. Kazališnu umjetnost ćemo također prikazati pod okriljem znanstvenog doprinosa Darka Lukića, Nataše Govedić i već ranije spomenutih autora. Ovdje ćemo se poslužiti teorijama koje nam objašnjavaju ulogu teatra kao čimbenika kulturnog, moralnog i emotivnog rasta pojedinaca, a samim time i kolektiva. To nas dovodi i do točke u kojoj teoretiziramo o umjetničkom aktivizmu, odnosno društvenom angažmanu umjetnika koji za zadaću ima, ne samo revolucionarni aspekt, već i sposobnost prilagodbe različitim društvenim kontekstima. Zaključiti ćemo teorijski aspekt rada nekim razmatranjima publike na području društvenih znanosti jer bez publike ne možemo govoriti o ulozi i funkciji umjetnosti.

Nakon teorijskog koncepta rada uslijediti će analiza i rasprava o rezultatima istraživanja koje smo provodili od listopada 2016. godine do lipnja 2017. godine. s dramskim umjetnicima i djelatnicima na zagrebačkoj umjetničkoj sceni. Prikupljanje i obrada podataka temeljili smo na metodi tematske analize te ćemo sukladno tome obraditi slijedeće teme : koje su polazišne točke angažiranog kazališnog stvaranja, kojim ciljevima umjetnici streme, na koji način procjenjuju učinke i kako ih možemo kategorizirati, postoje li i koje su specifične prepreke u radu te na koji način sami umjetnici percipiraju postojeću angažiranost teatra na zagrebačkoj sceni.

U skladu sa prikazanim rezultatima i primijenjenim teorijskim okvirom, doći ćemo do zaključne rasprave o nalazima istraživanja te mogućnostima koje ovaj rad potencijalno nudi za buduća promišljanja i istraživanja angažiranog kazališnog rada u kontekstu društvene odgovornosti i odgojno-obrazovne uloge teatra u društvu.

2. CILJEVI I SVRHA RADA

Društveno angažirani teatar na zagrebačkoj sceni, u ovome istraživanju predstavljao je veliki izazov i izvor novih spoznaja. Osim što smo osobno uključeni u kazališnu scenu u Zagrebu, smatramo to područje posebno zanimljivim jer predstavlja priliku za odvijanje socijalnih interakcija koje obojane kreativnošću i socijalnim angažmanom okupljaju pojedince u zajedničkom cilju - prosperitetu društva. Iz toga proizlazi cilj našeg rada – istražiti zašto se pojedinci odlučuju na društveni angažman u dramskoj umjetnosti. Osim što je, dakle, naše istraživačko pitanje vezano uz motivaciju, ono podrazumijeva mnoštvo elemenata koje čine proces rada na društveno angažiranim predstavama. S obzirom na to da, kada govorimo o aktivističkom izričaju u umjetnosti, govorimo o umjetničkom prikazu „rubnih tema“, provociranju reakcije publike (ali i društva) te netipičnim sadržajima i mjestima izvedbe, zanimale su nas prepreke na koje umjetnici nailaze u radu. Osim prepreka, zanimali su nas indikatori i metode procjene uspjeha društveno angažiranih kazališnih komada kroz prizmu plasiranja i utjecaja poruke na publiku.

Odluka da istražujemo upravo zagrebačku scenu bila je vrlo logična jer, osim što nam je fizički najbliža i najpoznatija, obiluje kulturnim sadržajima za koje smo smatrali da imaju važnost za naše istraživanje. Zagrebačka scena je centar događanja kulturnih djelatnosti i kao takva, predstavlja zanimljivo polje istraživanja prepuno raznolikog sadržaja. Također, istražujući teme vezane uz spajanje kazališnog i društvenog, shvatili smo da je teatar u tom kontekstu malo istraživano, ali područje unutar društvenih znanosti koje će sigurno i dalje napredovati. Nadamo se da ćemo ovim radom moći doprinijeti daljnjem napredovanju područja sociologije kazališta, odnosno društvenoj relevantnosti umjetničkog rada.

Metodološka podloga ovog rada jest tematska analiza, što znači da interpretaciju i prikaz istraživačkog procesa donosimo u nekoliko tematskih točaka koje, individualno i grupno gledane, vode ka sve većem shvaćanju fenomena angažirane dramske umjetnosti na zagrebačkoj sceni, ali i u širem kontekstu.

Te interpretacijske točke odgovaraju i našim ciljevima postavljenim u ovom istraživanju :

- Pronalaženje motivacije, izbor tema i definiranje funkcije teatra kao polazišne točke rada u društveno angažiranom teatru
- Ciljevi angažiranog rada kao logičan ishod djelovanja u skladu sa ispunjavanjem osnovnih funkcija teatra u društvu
- Kompleksnost učinka angažiranih predstava na izvođače, publiku i društvo
- Umjetničke, sistemske i društvene prepreke angažiranog kazališnog rada
- Društveno konstruirana kontroverznost teatra i stvarni društveni angažman kazališne zajednice na zagrebačkoj sceni kao indikator percepcije angažiranosti teatra u Zagrebu iz pozicije umjetnika

2.1. Hipoteze

Istraživanje motivacije, funkcije i procesa društveno angažiranog rada na zagrebačkoj umjetničkoj sceni, temeljili smo na slijedećim pretpostavkama :

1. Motivacija društveno angažiranih umjetnika najčešće je produkt negativnih društvenih događaja i reakcija na iste.
2. Društveno angažirani teatar služi kao kreativni medij iznošenja kritika društva.
3. Procjenu učinka kazališnih komada na publiku, umjetnici najčešće iščitavaju iz reakcija publike i kazališnih kritika.
4. Umjetnici koji stvaraju angažirani kazališni sadržaj ne smatraju svoj rad kontroverznim, kako ga se često karakterizira u društvu i medijima.
5. Društveno angažirane predstave češće se uprizoruju u kazalištima amaterske, odnosno nezavisne scene.

3. TEORIJSKI KONCEPT RADA

3.1. Sociologija umjetnosti – slika objektivne društvene stvarnosti

U pokušajima definiranja društvenih fenomena i činjenica, teško je pronaći univerzalno objašnjenje i definiciju koja bi obuhvatila ukupno bogatstvo njihova značenja, kao što je to primjerice slučaj sa umjetnošću. No, vodeći se Ilićevom definicijom umjetnosti, vodimo se spoznajom da je ona oblik društvene svijesti koji putem estetskih formi i izražavanja podrazumijeva više elemenata ljudskog iskustva – osjećaje, mišljenja i postupke. Ona se obraća ljudskim čulima te na taj način u pojedincima izaziva emocionalne, voljne i intelektualne aktivnosti. (Ilić, 1980). Još veći podvig predstavlja pronalazak univerzalne definicije grane društvene znanosti u kontekstu umjetnosti – sociologije umjetnosti. Tako se kroz desetljeća mnogi autori, teoretičari i istraživači hvataju ukoštac sa teoretiziranjem o sociologiji umjetnosti kao grane koja proučava uvjetovanost i odnose društvene i umjetničke stvarnosti (Ilić, 1989). Mogli bismo slijediti pravac koji nas vodi prema spoznaji na koji način društvo utječe na umjetnost, ali vrlo je bitno ne zapostaviti drugi vid sociologije umjetnosti – kako umjetnost utječe na društvo. Ilić tako u svom djelu *Sociologija kulture i umjetnosti* zaključuje da umjetnost zaista jest društvena jer se obraća društvu, izaziva u njemu reakciju te je oblik društvene svijesti kojom, kao vrsta, raspolaže jedino čovjek (Ilić, 1980). Umjetnost je jedinstven kolektivan čin te kao takva okuplja pojedince, stvara mreže ljudi koji zajednički djeluju (Becker, 2009), izražavaju unutarnje osjećaje i potrebe te stvaraju zajednički kreativni proizvod kao manifestaciju kolektivnog djelovanja. Samo djelovanje pojedinca u kontekstu umjetnosti podsjeća na Goffmanovu tvrdnju da je aktivnost pojedinca uglavnom prožeta znakovima koji reflektiraju inače neuočljive činjenice. Pojedinaac te aktivnosti mora usmjeriti kako bi one dobile neko značenje, a to radi u interakciji s drugima (Goffman, 2000). Na taj način, pojedinac u svoje aktivnosti i u svoj društveni nastup uključuje i izražava određene društvene vrijednosti. (Goffman, 2000). Posljednju tvrdnju možemo i doslovno shvatiti budući da se ovaj rad koncentrira na kazališnu umjetnost gdje pojedinci zaista sudjeluju u izvođenju i interpretiranju umjetničkog nastupa. Na to se može nadovezati i tvrdnja Durkheima i Radcliffe-Browna da se na nastup pojedinca može gledati kao na svojevrsnu ceremoniju koja ima ulogu izražavanja i reafirmacije moralnih vrijednosti zajednice (Durkheim; Radcliffe-Brown, prema : Goffman, 2000).

Usljed svega rečenog, možemo zaključiti da je umjetnost medij kojim pojedinci izražavaju ono što oko sebe vide i što iznutra osjećaju. Govoreći o izražavanju sustava vrijednosti u kontekstu umjetnosti, potrebno je vratiti se korak unazad i istaknuti važnost cjelokupnog kulturnog života. Naime, još je Talcott Parsons kulturu definirao kao važan podsustav društvene strukture, ali i sustav vrijednosti odgovoran za prenošenje znanja i društvenih normi (Crespi, 2000). No, zbog utjecaja Bourdieua i Geertza, uočavamo kroz povijest manifestaciju različitih poredaka kulturnih iskustava s obzirom na to temelje li se ta iskustva na određenim religijskim, tradicijskim, razumskim ili umjetničkim formama. Ovisno o tome koje potrebe i probleme pojedinci kroz kulturna iskustva žele riješiti, takvi kulturni poredci mogu koegzistirati u istom društvenom kontekstu, ali nekada su i u međusobnom sukobu (Crespi, 2000). Kao što i sam Kuvačić kaže, kroz povijest drame, osim što je reflektirala društvenu zbilju, ona je to činila upravo kroz dramski sukob (Kuvačić, 2004). Zaključujemo da, osim funkcije okupljanja pojedinaca koju umjetnost ima, ona je katalizator zbivanja i promjena potaknutih materijalizacijom unutarnjih previranja pojedinaca. Upravo zahvaljujući pristupima i misli koje donosi postmoderna, odbačeno je mišljenje da su sklad i ispravnost temeljne kulturne vrijednosti. Zapravo, spomenuta previranja, konflikti, nesklad i propitivanje ljudskog iskustva u cjelokupnom društvenom životu zamjenjuju takva stajališta i donose novi sustav vrijednosti u kulturno iskustvo. (Lukić, 2010). Takva spoznaja uvelike utječe na samo poimanje kulture, određivanje kulturnih sadržaja te na koji način ona uopće nastaje. Tom shvaćanju uvelike pomaže Paul Jeffcut koji navodi četiri pristupa kulturnim djelatnostima – 1) romantični pristup kulturi temeljen na stvaralaštvu neopterećenom kulturnim krizama, 2) kritički pristup, 3) kulturna ekonomija kao produžetak kapitalističkog stvaralaštva te 4) socio-politički pristup kulturi kao obnavljajući čimbenik zajednica (Jeffcut, prema: Lukić, 2010). Takva podjela vodi nas do pitanja – koji su motivi bitni u kulturnom, odnosno umjetničkom stvaralaštvu? Kreću li akteri u stvaralački proces zbog unutarnjih poriva i želje da materijaliziraju misli i osjećaje te ih prikažu kolektivu i potaknu na kritičko razmišljanje? Radi li se o želji za profitom kao logičnim slijedom prevladavajućih kapitalističkih sustava ili potrebe pojedinca da svojim stvaranjem doprinosi boljitku društva unatoč manjku kulturnih i financijskih sredstava? Sva se navedena pitanja mogu sažeti u jedno – teže li akteri ispunjavanju estetsko-komercijalnih zahtjeva ili stvaranju progresivnog sadržaja umjetničkih djela?

3.2. Dilema u umjetničkom stvaranju –konformizam ili progresivnost?

Znanstvenike, umjetnike i obrtnike, jedine ljude čiji rad pozitivno pridonosi društvu a da pritom praktično ništa ne stoji, tlače kneževi i drugi vladari, koji su manje-više nesposobni birokrati. Oni koji kontroliraju nagrađivanje moćni su zahvaljujući rođenju, laskanju, intrigama i drugim sumnjivim metodama.

(Henri Saint-Simon, prema : Kuvačić, 2005 : 353)

Uvod koji ima naznaku grube kritike ovdje stoji jer, usudit ćemo se reći, opisuje stanje kulturne i umjetničke scene u našoj neposrednoj okolini. Kada govorimo o javnom izražavanju vlastitih potreba i vrijednosti, vrlo često u taj kontekst stavljamo sukobe i odnose moći. Ako zauzmemo stav da akteri u društvenom nastupu predstavljaju službeno prihvaćene vrijednosti (Goffman, 2000), što se događa kada pojedinci ukazuju na krivo postavljene temelje tih istih vrijednosti? Odnosno, što se događa kada izvođač izražava svoje unutarnje želje i potrebe koje se kose sa onim ustaljenim i standardiziranim normama? Naime, pokazalo se kroz vrijeme da uvijek postoje poteškoće pri odluci hoće li društveni akteri pribjegavati konformizmu (čak i pod cijenu maskiranja svog pravog identiteta) ili će ući u konfliktne situacije kako bi ukazali na potencijalne propuste i eventualno potaknuli društvo na promjene. Sudeći prema Lukiću (2010), obeshrabrujući faktor u izbjegavanju konformizma jest činjenica da često dominantna društvena skupina određuje vladajuće sustave vrijednosti te na taj način marginalizira sve one koji se ne uklapaju u te okvire. Zapravo, takvo djelovanje dominantnih skupina (koje nadziru simbolički i kulturni kapital) osigurava veći pristup ekonomskim izvorima moći, a time kultura postaje isprepletena predrasudama koje neizbježno utječu na naše razumijevanje svijeta, ljudi, pojava i događaja (Lukić, 2010). Ono što praksa pokazuje jest da umjetnici često proizvode ona djela koja je distribucijski sustav voljan podupirati. Onaj dio umjetničke populacije koji se odriče mogućnosti financijske i društvene potpore zato proizvodi drugačija djela. No, problem je što sustav ta djela neće podupirati niti distribuirati jer ih stvaraju umjetnici koji nisu popustili pod konzervativnim utjecajem. Oni će najčešće ostati na margini stvarajući nove svjetove umjetnosti koji se ne boji bježati od konvencionalnog (Becker, 2009). Još jedna zanimljivost jest što mnogi smatraju da je upravo takav sadržaj, koji nastaje nekonvencionalnim putem, često i kvalitetniji sadržaj. Naime, Paul DiMaggio i Kristen Stenberg proveli su značajno istraživanje krajem sedamdesetih godina u neprofitnim kazalištima SAD-a u kojem su zaključili da je veličina

kazališta pozitivno povezana sa konformizmom, odnosno da je negativno povezana sa inovacijom i preuzimanjem rizika. To je istraživanje pokazalo da su ekonomski uspješnija kazališta u repertoaru manje inovativna i kreativna, a sadržaj je estetski i repertoarno manje kvalitetan od onih kazališta koja su manje financirana (Heilburn; Gray, prema : Lukić, 2010). Također je vrlo važna Bourdieuova analiza repertoara pariških kazališta u kojoj je promatrao subvencionirana i eksperimentalna kazališta. Isto kao i u prethodno navedenom istraživanju, i Bourdieu je zaključio da mala kazališta, bez obzira na malu količinu financijskih sredstava, uvijek ulaze u rizične eksperimentalne projekte, dok gradska velika kazališta u treći za profitom postavljaju provjerena i sigurna djela za publiku koja plaća za zabavu i estetiku koje se nisu mijenjale. Zbog toga zaključujemo da distribucija ekonomskog i kulturnog kapitala, diktirajući dominirajuću hijerarhiju i kulturno-obrazovne vrijednosti, tvore veliko polje moći (Bourdieu, prema : Lukić, 2010). To nas dovodi do primjene tzv. Greshamovog zakona u kontekstu kulture, na koji se u svojim istraživanjima oslanjaju Dwight i McDonald. Nalazi nam govore da u borbi između prave, ozbiljne umjetnosti i komercijalnog stvaralaštva pobjeđuje lošiji materijal, jer je savršeno tempiran i primamljiv za potrošača (Ilić, 1980). Takav materijal nazivamo lošijim jer su njegovi najjači aduti lako shvatljiv sadržaj, senzacionalizam i kič. No, kada se dogodi da zajednica susreće nekonvencionalni materijal, dolazi do tzv. *herojskog razilaženja* koje nastaje kada društvena zajednica odbacuje progresivna umjetnička djela koja su u njoj stvorena, a to čini zato što ih ne razumije, ne tolerira, ali često ih prihvaća tek onda kada za to sazrije (Ilić, 1980). Iako odgađanje bolnog procesa odrastanja često dovodi do stagnacije i inercije, vidimo da postepeno jačanje progresivnih struja može dovesti društvo do napretka na individualnoj i kolektivnoj razini.

3.3. Društvena funkcija kazališne umjetnosti

Naša priča je relevantna. Naše je iskustvo mjerodavno. S time da u kazalištu, nikada nisu u pitanju „samo snovi“. U kazalištu se žudnja, taj drski rad sna, realizira u javnu izvedbu

Nataša Govedić (2005:20).

Kroz ovaj rad, htjeli bismo pokazati da je, ne samo umjetnost, već kazališna umjetnost veliki faktor društvenih promjena, zbivanja i napretka. U teorijskim promišljanjima o kazališnoj umjetnosti uočena je činjenica da je kazalište duboko ukorijenjeno u društvo i društveni život više od bilo koje druge umjetnosti. Kazalište kao takvo osjeća društvene preokrete te je zbog toga mjesto gdje se *estetičnost pretvara u društvenu akciju* (Divignaux, prema : Lukić, 2010:182). Naša nit vodilja jest da pojedinci poduzimaju izvođačke akcije, kao što poduzimaju u svakodnevnom životu, u obliku javnog nastupa pred posrednom i neposrednom publikom kako bi pokazali i ukazali našu društvenu stvarnost. Pojedinaac ima potrebu za dijalogom, za iskazivanjem misli i potreba, a kazališni izričaj podrazumijeva dramski dijalog koji za funkciju ima edukativnu i društveno-odgojnu funkciju. Cilj kazališta nije refleksija trivijalnog jer ono podrazumijeva djelovanje u kojem lica imaju ulog jer izlažu i riskiraju svoje osjećaje, moralne i političke vrijednosti (Govedić, 2005). Kao što smo ranije spomenuli, kroz povijest je drama imala veliku ulogu u društvu – prikaz društvene zbilje kroz dramski sukob. Kroz konflikt, konfrontaciju i razne izazove, kazalište je mjesto u kojoj dramska radnja suprotstavlja više strana u kojoj svaka od njih ima nešto za reći. To je također još jedan pokazatelj moći kazališta jer pojedinci imaju široko polje poistovjećivanja sa izvođačima - svatko od njih može naći element koji reflektira njegov život. Svako je kazalište mjesto izvedbe i mjesto interpretacije te kao takvo služi kao prijenosnik ideja, potreba i poruka. Zbog toga, kazališni izričaj je medij izložen političkim i ideološkim tumačenjima (Lukić, 2010). Upravo je otac epskog kazališta, Bertolt Brecht smatrao da kazališna predstava ne završava harmonijom i smirajem već mora pokazati realnu sliku stvarnosti – da je društvo u konstantnom preokretanju i neravnotežu (Brecht, prema : Govedić, 2005). To je ono što nas usmjerava u radu, upravo odgovornost pojedinaca i društva da u komunikaciji, usmenog ili vizualnog tipa, dolaze do konsenzusa i novih spoznaja. U tome leži funkcija i odgovornost teatra, u uspostavljanju sinergije izvođača i publike jer djeluju i obitavaju u zajedničkom prostoru sa zajedničkim ciljem – izraziti svoju društvenost koja je odlika svakog ljudskog bića.

3.3.1. *Angažirana (dramska) umjetnost*

Angažirana umjetnost je ona koja u sebi, osim estetske i zabavljачke funkcije, nosi i eksponirane unutarnje, intimne potrebe pojedinaca koji se odlučuju na aktivizam u umjetničkom izričaju. Motivacija takvih pothvata nalazi se u samim akterima na životnoj i kazališnoj sceni, ali izvanjski faktori isprepliću se sa unutarnjima. Često čujemo da se angažirana umjetnost, pa tako time i kazalište, naziva političkim jer često kritizira politički establišment. Odmah treba naglasiti da bilo koja umjetnost koja snosi odgovornost svog djelovanja i stvaranja, u nekoj dozi uvijek i jest angažirana. Suvremena društva okarakterizirana su, između ostalog, mnoštvom izbora, informacija i sadržaja, a to sve znači da je polje inspiracije za angažman u umjetnosti zaista široko. Aktivističko, odnosno društveno angažirano djelovanje općenito, posebice u umjetnosti, u sebi nosi veliku dozu revolucionarnog potencijala. Kao što smo ranije u teorijskoj raspravi zaključili – teško je pobjeći konformističkom djelovanju jer ono predstavlja sigurnu zonu u mnogim aspektima, i upravo zbog toga propitivanje i provociranje reakcije ljulja postojeće i ustaljene sustave vrijednosti i normi. Kraće rečeno, društveno angažirani teatar pokušava svojom dramskom izvedbom ukazati na postojeće probleme te potaknuti na rješavanje istih. Bitno je za utvrditi da društveno angažirani teatar nije kratka epizoda koja nosi instant rješenja – angažirani teatar propituje i upire prstom na ona područja koja zahtijevaju inovativna i dugoročna rješenja. On traži aktivnu promjenu i kolektivnu suradnju za boljitak cjelokupne zajednice. Možda se čini utopijskim tvrditi da će dramska umjetnost svojim angažmanom promijeniti sustave vrijednosti i promijeniti društvo, ali naši pomaci ne moraju biti radikalni da bi imali odjeka. Prvi korak jest uspostavljanje uvjeta koje rijetko koje društvo, u kulturnom i generalnom smislu, u samom startu ima na raspolaganju – sloboda eksperimentiranja, slobodu vrijednosnog izražavanja i pravo na grešku (Ilić, 1980).

Do sada smo zaključili da je prečest slučaj prilagođavanja institucionalnim zahtjevima u kulturi te proizvodnja „primjerenih“ umjetničkih djela. Potrebno je shvatiti da su odnosi političkog establišmenta i kazališne umjetnosti kompleksni – oni se susreću u mrežnoj interakciji u kojoj je društvena angažiranost jedna od razine komunikacije (Read, prema Lukić : 2010). Također, trebamo imati na umu da ne možemo svim društvenim kontekstima pristupati na isti način. Angažman i aktivizam imaju veliku težinu u svome značenju i često ga se zbog toga apriori odbacuje. Zbog svega navedenog, prihvatljiva doza zdravog konformizma neće naštetiti ako vodi ka dugoročnoj pozitivnoj promjeni. Ovdje mislimo na slučajeve koji zahtijevaju suptilnost u

angažmanu i prilagodljivosti društvenom kontekstu. Umjetnik tada počinje od manje radikalnog i invazivnog stava promjene sustava vrijednosti te kreće od osvještavanja postojećih „ne-vrijednosti“. Na taj način ih pokušava pretvoriti u vrijednosti i uspostaviti povjerenje između sebe i publike (Ilić, 1980). Tako se vraćamo na onaj dio u kojem tvrdimo da svaki proces sazrijevanja društva zahtjeva vrijeme i trud, a dok društvo nije spremno za moralno i intelektualno buđenje, svaki će pokušaj promjene rezultirati odbijanjem. Postepeno stvaranje zdrave društvene atmosfere omogućiti će angažiranom sadržaju željeni odjek. Jer, koliko god se ustaljeni sistemi i dominantne hijerarhije odupiru rastućim alternativama, one se ne mogu vječno odbijati i uništiti (Kuvačić, 2004).

3.3.2. Važnost publike u kontekstu kazališne umjetnosti

Kazalište je moguće poimati isključivo u promatranju njegovih interakcija s vlastitim okruženjima, od kojih su publike neobično važan element, koji je istovremeno i kazališno okruženje i unutarnji, sastavni dio kazališta. Kako je ljudska komunikacija i forma i sadržaj kazališta, istraživanje komunikacijskog procesa između izvođača i gledatelja čini i najdublje unutarnje istraživanje same biti izvedbe, i istraživanje okruženja u kojemu se izvedba događa s kojim je u međudjelovanju.

(Lukić, 2010:227)

Često se zaboravlja u istraživanjima i teoretiziranjima o kazalištu podrobnije proučiti publiku, ali saznanja koja do sada imamo ukazuju na to da je publika kompleksna, privremeno stvorena zajednica. U kazališnoj interakciji izvođač kroz kreativnu manifestaciju misli i osjeća uspostavlja poseban oblik komunikacije sa publikom. Izvođač i gledatelji stvaraju svojevrsnu sinergiju koja može imati kratkotrajan i dugotrajan utjecaj, ovisno o sadržaju izvedenog komada i društvenom kontekstu u kojem se to odvija. Ono što izdvaja kazalište od ostalih oblika umjetnosti jest neposrednost i potpuna prisutnost gledatelja u trenutku zbivanja. U trenutku izvođenja predstave, publika osim što ostvaruje posebnu vrstu komunikacije sa izvođačima, također uspostavlja vezu i sa ostalim sudionicima publike jer oni u tom trenutku čine posebnu vrstu zajednice. Jasno je da publika predstavlja kompleksan kolektiv jer je najčešće formirana trenutnom društvenom klimom i raznolikim kulturno-društvenim značajkama.

Ona je po tome dio društvenog dinamičkog procesa te se mijenja kako se mijenjaju i njezina okruženja (Lukić, 2010).

Svaki umjetnički sadržaj nosi različita značenja za različite publike. Tako mnoga istraživanja na području Hrvatske do 2006. godine pokazuju da konzumenti kazališnih sadržaja u sredinama koje nemaju razvijene kulturne politike, nevoljko odlaze na manifestacije progresivnog karaktera, dok u sredinama u kojima se kazalište prilagođava društvenim promjenama, publika i dalje konzumira takvu vrstu kulturnog sadržaja (Lukić, 2010). I Bourdieu je u svojim radovima isticao da socijalna hijerarhija konzumenata umjetnosti odgovara društvenoj hijerarhiji umjetnosti što diktira ukuse kako bi oni osigurali nesmetanu fluidnost ekonomskog i klasnog tržišta (Bourdieu, prema : Lukić, 2010). Osim društvene i socijalne hijerarhije, bitan utjecaj na poimanje važnosti kazališta i kvalitete umjetničkog sadržaja diktiraju i mediji. Kao što i u svojoj neposrednoj okolini možemo vidjeti, česta je praksa da mediji podupiru ili slijede interese dominantnih skupina te svojim javnim djelovanjem utječu na uspostavljanje umjetničkih standarda. S obzirom na to da živimo u informacijskom dobu, nije neobična činjenica da publika razvija ukuse koje ne bismo vezali uz pojam kvalitetnog sadržaja. Možda se to događa jer je teško svaki put iznova plasirati originalan sadržaj ili ga mediji odbijaju prepoznati. Odnosno, opet dolazimo do one točke kada trebamo naučiti razlučiti senzacionalizam od prave umjetnosti jer svi smo mi u nekom trenutku i publika i izvođač. Mogli bismo raspravu o medijskoj umjetničkoj preporuci zaključiti riječima Shurma (1996) koji medije i kritičare vidi kao tzv. *gatekeepers* – tvorce ukusa koji su odgovorni za strukturiranje iskustva publika i kulturnih konzumenata (Shurm, prema : Lukić, 2010). Imajući to na umu, lakše je razumjeti ponekad neprihvatljiva pravila pod kojima kazališna i umjetnička scena funkcioniraju. To nam omogućava da pronađemo nove načine i poboljšamo one stare kako bi svoj angažman prilagodili svojem polju djelovanja.

4. METODOLOGIJA

4.1. O metodi

U procesu prikupljanja i obrade podataka, u ovom istraživanju koristili smo metodu tematske analize. Tematska analiza služi kao pristup kojim identificiramo, tumačimo i bilježimo obrasce, odnosno teme unutar podataka. (Braun; Clarke, 2006). Dakle, fokus istraživanja koja se služe tom metodom jest uočavanje tema i obrazaca koji nas vode do spoznaja o životu i ponašanju pojedinaca i kolektiva (Aronson, 1994).

Tematska analiza podrazumijeva identificiranje podataka koji se mogu svrstati u određene kategorije, odnosno podaci se prema utvrđenim temama i/ili obrascima svrstavaju u konkretne i specificirane cjeline koje će oslikavati suštinu promatranog društvenog fenomena. Ono što je zanimljivo u ovom pristupu jest činjenica da fragmenti podataka sami za sebe nemaju zamjetnu težinu, no kada ih se s obzirom na ponavljajuće elemente ili ideje okupi u jednoj specifičnoj kategoriji, oni tako zajednički dobivaju konkretno značenje. Navedeno će reći da teme koje proizlaze u razgovoru sa sugovornicima u istraživačkom radu, okupljene na jednom mjestu tvore koherentnu i razumljivu cjelinu kolektivnog iskustva (Leininger, prema : Aronson, 1994).

Iako nekolicina autora na polju kvalitativnih istraživanja tematsku analizu opisuju kao jedan od postojećih alata unutar različitih metoda poput utemeljene teorije ili interpretativne fenomenološke analize (Ryan; Bernard, prema: Braun; Clarke, 2006), tematsku analizu tretirali smo upravo kao jednu od takvih metoda, odnosno ona nam je služila kao temeljna metodologija. Smatramo da je u ovome radu poslužila kao najbolja metoda zbog svoje fleksibilnosti, teorijske neopterećenosti, ali istovremeno i svoje sadržajne i interpretativne kompleksnosti. Tematska analiza razlikuje se od ostalih analitičkih metoda koje također teže opisivanju i traženju obrazaca u kvalitativno prikupljenim podacima jer ti su pristupi suviše vezani uz pretpostavljene teoretske okvire. Metodološki pristupi poput narativne i diskurzivne analize, interpretacijske fenomenološke analize te utemeljene teorije, pristupi su koji prvenstveno teže detaljnim analizama podataka te nastanku novih ili potvrđivanju već postojećih teorija (McLead, prema: Braun; Clarke, 2006). Budući da prioritet tematske analize nije kretanje unutar zadanih teorijskih okvira već otkrivanje društvene realnosti unutar obrazaca u podacima, ona može ponuditi

pristupačniji oblik analize, pogotovo onima koji tek ulaze u istraživačke vode (Braun ; Clarke, 2006).

U tematskoj analizi postoje dva načina identificiranja tema i obrazaca unutar podataka – induktivni i deduktivni (teorijski) pristup. Prema Pattonu, induktivni način identificiranja potpuno je vezan uz podatke, odnosno, nije opterećen zadanim teorijskim i kodnim okvirom već se podaci skupljaju ciljano za provođenje konkretnog istraživanja. Teorijski okvir, s druge strane, temeljen je na istraživačevim analitičkim i teorijskim pretpostavkama te je kao takav, manje sadržajan u deskripciji široke slike podataka, ali detaljniji u opisivanju specifičnih područja istraživanja (Patton, prema : Braun; Clarke, 2006). Potonji način tematske analize sličan je samoj utemeljenoj teoriji, no kao što Rice and Ezzy kažu *glavna razliku između utemeljene teorije i tematske analize jest teorijsko uzorkovanje kojim se utemeljena teorija koristi, a tematska analiza ne* (Kristiansen prema Rice; Ezzy, 2000 : 137). Dakle, tematsku analizu vezujemo uz prioritet deskripcije i interpretacije podataka, dok utemeljena teorija osnovu nalazi u teorijskom okviru.

S time na umu, uz istraživačeve pretpostavke i saznanja o području istraživanja te konzultiranje adekvatne literature, ovo istraživanje se vodilo induktivnim načinom uočavanja tema i obrazaca. Ono nije bilo ograničeno striktnim teorijskim okvirom ili motivacijom za uspostavljanjem nove sociološke teorije, ali jest potaknuto i provedeno zbog želje za razumijevanjem iskustava sudionika istraživanja, društveno-kulturnog utjecaja predmeta istraživanja na društvo te zbog sociološke relevantnosti teme rada.

4.2. Cjelovit opis uzorka

Sudionike istraživanja birali smo prema saznanjima o razini njihove društvene angažiranosti u umjetničkom radu, spremnosti na dijeljenje svojih iskustava i osjećajima vezanih uz angažirani rad te razini stručnosti na području dramske umjetnosti . Također, moramo istaknuti da velik dio sudionika obavlja više funkcija u dramskom radu što smo smatrali vrlo korisnim jer su ti sudionici najčešće mogli davati opsežnije odgovore na pitanja i dijelili su s nama više iskustava. S obzirom na to da se ovaj rad velikim dijelom koncentrira na pitanje motivacije i osobnog angažmana u društveno relevantnom umjetničkom radu, bilo nam je

zanimljivo čuti priče i iskustva iz pozicije glumaca, redatelja, dramaturga, dramskih pedagoga i teatrologa. Dakle, kada govorimo o njihovoj stručnosti i prirodi posla koji obavljaju u teatru, moramo napomenuti da je spektar tih djelatnosti širok jer obuhvaća izvođačke, autorske i pedagoške funkcije. Usto, naši sugovornici upoznati su sa raznolikošću vrsta sadržaja kojim se teatar bavi, tako da su i neki od njih upoznati (i uključeni u rad) sa klasičnom formom (adaptacije klasičnih literarnih djela i slično), komedijom, satirom, primijenjenim kazalištem (forum teatar, procesna drama, performans, ples itd.), teatrologijom općenito, dramskom pedagogijom i tako dalje.

U istraživanju su sudjelovali djelatnici i umjetnici sa institucionalne i nezavisne scene u Zagrebu, neki od njih pripadaju i jednoj i drugoj skupini. Također, sudionici su jednim dijelom sa amaterske scene (koja neupitno pripada nezavisnoj sceni), a drugim dijelom su profesionalci koji većinom (ali ne uvijek isključivo) rade na nezavisnoj sceni i često surađuju ili potječu sa amaterske scene u Zagrebu.

Od sedamnaest sudionika s kojima smo razgovarali, njih četrnaest je svojim radom prisutno na zagrebačkoj sceni, dok troje potječe iz Pule, Beograda i Zenice. U razgovoru sa sudionicima koji ne djeluju na zagrebačkoj sceni razgovor smo vodili na općenitoj razini, ne uzimajući u obzir konkretne primjere njihovih radova i naslove kazališnih komada (jer ne potječu sa zagrebačke scene), ali smo zbog njihove stručnosti i iskustva na kazališnoj sceni, zaključili da će nam poslužiti kao dobar temelj za stjecanje generalnog dojma o angažiranoj dramskoj umjetnosti. Nadalje, rad obuhvaća generacijski širok spektar sudionika, od ranih dvadesetih do ranih šezdesetih godina, jer smatramo da je zanimljivo čuti različita iskustva i mišljenja o fenomenu kazališnog aktivizma od različitih dobnih skupina.

4.3. Prikupljanje podataka

Istraživački rad započeo je u listopadu 2016. godine, a završio je posljednjim intervjuom u lipnju 2017. godine. U tom razdoblju, održano je četrnaest intervjua sa predstavnicima dramske angažirane umjetnosti koji rade na zagrebačkoj umjetničkoj sceni, te s troje pripadnika kazališne

scene iz Pule, Beograda i Zenice. Svi sugovornici imaju dugogodišnje iskustvo u kazališnom radu te velik dio njih ima višestruku funkciju u teatru. Spektar funkcija naših sugovornika seže od glumaca, redatelja, dramaturga, teatrologa, dramskih pedagoga, sve do scenografa, rekvizitera i kostimografa. Ukupno sedamnaest intervjua provedeno je na lokacijama koje su osiguravale diskreciju, radnu ali i opuštenu atmosferu kako bi se ispitanici što bolje osjećali i kako ne bi bili sputani vanjskim utjecajima u iznošenju svojih stavova, iskustava i emocija o istraživanoj temi. Razgovore smo vodili usmenim putem (jedan razgovor elektronski, putem skype-a) metodom polu-strukturiranog intervjua vođeni mišlju da nam tema rada dozvoljava veliku dozu slobode u izražavanju, prisjećanju bitnih informacija i događaja u radu i životu naših sugovornika te nam je takva metoda otvarala nova područja koja su se pokazala vrlo interesantna i bitna za samu analizu krajnjih rezultata. Uz osnovnu pripremu bitnih točaka i smjernica za razgovor sa sudionicima, u razgovoru smo često dolazili do nekih logičnih pitanja koja su se naposljetku pokazala kao čest i zanimljiv obrazac unutar istraživanja. Pitanja koja smo na samome početku pripremili ticala su se motivacije i inspiracije za ovakvu vrst dramskog rada, očekivanja i krajnjih rezultata rada, percepcije i definiranja angažmana u kazalištu te učinaka, zadovoljstva učincima i načinom procjene učinaka kazališnih komada angažiranog karaktera na izvođače i publiku, odnosno društvo.

4.4. Obrada podataka

Nakon snimanja audio zapisa na diktafon, razgovori su transkribirani putem aplikacije *transcribe* na osobno računalo istraživača te su potom, u skladu s ponavljajućim obrascima i specifičnim temama, obrađivani putem kompjuterskog softvera za kvalitativnu obradu podataka *maxqda 12*. Nakon obrade i kategorizacije podataka utvrdili smo glavne točke analize rezultata istraživanja : polazišne točke angažiranog rada u teatru, ciljevi angažiranog kazališnog rada, učinci kazališnog komada, specifične prepreke u radu te percepcija angažiranosti teatra na zagrebačkoj sceni. Navedene teme biti će temelj za analizu i interpretaciju rezultata u nastavku rada.

5. REZULTATI ISTRAŽIVANJA

5.1. Uvod

Društveno angažirani teatar na zagrebačkoj sceni nemoguće je promatrati kao izolirani fenomen, mi ga promatramo iz pozicije koja uključuje analizu cjelokupne kazališne scene u Zagrebu. Prema očevidniku kazališta¹, u Zagrebu postoji 11 institucionalnih, odnosno gradskih profesionalnih kazališta i 98 umjetničkih organizacija pod kojima podrazumijevamo nezavisna profesionalna i amaterska kazališta. Prema objektivnim procjenama, možemo reći da svako gradsko kazalište na godišnjoj razini producira barem tri premijerna naslova, a neka kazališta i više, dok za nezavisnu scenu broj varira jer ona podrazumijevaju drugačiju ekonomsku, resursnu i umjetničku organizaciju. Među svim nabrojenim kazalištima, repertoar je raznovrstan – od dječjih, lektirnih, glazbeno-scenskih naslova do adaptacija klasičnih i modernih književnih djela. Što se tiče programskog sadržaja, kazališta „Žar ptica“, „GRADSKO KAZALIŠTE TREŠNJA“, „Zagrebačko kazalište lutaka“ te „Dječje kazalište Dubrava“ specijalizirani su za dječje predstave; Gradsko dramsko kazalište „Gavella“, Hrvatsko Narodno Kazalište Zagreb, Epilog teatar i ZAGREBAČKO KAZALIŠTE KOMEDIJA su kazališta koja su većinom orijentirana zabavnim, klasičnim i modernim dramskim sadržajima, dok su Zagrebačko kazalište mladih, TEATAR &TD i Gradsko satiričko kazalište „Kerempuh“ kazališta koja, uz zabavno-komercijalni sadržaj, redovito u svoj repertoar uključuju predstave društveno angažiranog karaktera. Što se tiče kazališta nezavisne scene, njihov programski sadržaj također varira, no čini se kako posjeduju veću dozu umjetničke i kreativne slobode jer uglavnom ne ovise o jednom, službenom izvoru sredstava. Također, nezavisna scene okuplja profesionalce i amatere te okuplja pojedince čije djelovanje nije opterećeno zadovoljavanju uvjeta viših instanci u kazalištu i kulturi uopće.

Naime, kao i sve ostale društvene institucije, kazališta ovise o izvorima financiranja, medijskoj praćenosti, posjećenosti i konzumaciji sadržaja, ljudskim potencijalima i kompetentnim

¹ Očevidnik kazališta dostupan je na web stranici Ministarstva kulture te služi kao formalni zapis svih privatnih i javnih kazališnih kuća koje obavljaju posao kao samostalne prave jedinice ili u ime pravne osobe

upravljačkim tijelima. Kao što saznajemo od naših sugovornika te iz stručnih i informativnih izvora, produkcijska sposobnost kazališnih kuća ovisi prvenstveno o sredstvima koja dodjeljuje država, grad ili neki neovisni resor. Shodno tome, saznajemo u istraživanju, programski sadržaji službenog kazališnog repertoara često se formiraju prema količini i izvoru dobivenih sredstava.

U razgovorima sa sugovornicima u samom smo početku naglasili kako nam nije cilj štetiti ugledu pojedinih kazališta i umjetnika, već da nas zanima stvarno stanje stvari – pod kojim uvjetima funkcionira kazališna scena te jesu li resursi kojima kazališta raspolažu dostatni za ostvarenje umjetničkih ambicija.

Zagrebačku scenu treba gledati iz više kutova – *institucionalna* (profesionalna kazališta koja su nerijetko u vlasništvu države te su financirana od strane države i/ili grada) i *nezavisna scena* (profesionalna i amaterska scena financirana putem dotacija, projekata, privatnih izvora te ponekad od strane države i/ili grada ukoliko isti dodjeljuju sredstva za pojedinačne projekte putem natječaja).

Kao što smo pretpostavili, naši sugovornici su bez veliki zadržaka progovarali o vlastitim nezadovoljstvima financiranja scene i državne podrške kulturi uopće. Primjerice, podaci Ministarstva za kulturu² za potporu dramskim programima za godinu 2014. govore slijedeće : institucionalnim profesionalnim kazalištima dodijeljeno je 12 milijuna kuna (ne računajući kazališna gostovanja i manifestacije), dok je nezavisnoj profesionalnoj sceni dodijeljeno milijun i 84 tisuće kuna, a ukupno je dodijeljeno 23 milijuna kuna i 758 tisuća kuna za sve kazališne programe i manifestacije. Što se podataka za prošlu, 2016. godinu tiče situacija je slijedeća – za redovni program i pojedinačne predstave institucionalnoj profesionalnoj sceni dodijeljeno je 6 milijuna i 375 tisuća kuna, nezavisnoj profesionalnoj sceni 896 tisuća kuna, a ukupna sredstva za kazališnu scenu u Hrvatskoj iznosila su 17 milijuna i 717 tisuća kuna. Osim što je vidljiva razlika između financiranja nezavisne i institucionalne scene, vidljivo je i da se u zadnje dvije godine sredstva uvelike smanjuju, čak za otprilike 6 milijuna kuna. Cjelokupna amaterska scena (uz popratna gostovanja i manifestacije) je u 2014. godini dobila 684 tisuće kuna financijskih sredstava, a 2016. godine potpora je iznosila skoro 795 tisuća kuna. Ovdje vidimo ne veliku, ali

² Podaci preuzeti sa službene stranice Ministarstva za kulturu. Radi se o godišnjem izvještaju (za 2014. u i 2016. godinu) Ministarstva o odobrenim programima i potprogramima kazališne umjetnosti u Republici Hrvatskoj.

postojeću razliku u iznosu sredstava i to, za razliku od profesionalnog kazališta, povećanje financijske potpore u dvije godine.

U radu, tijekom svih razgovora, nismo imali poteškoća sa pristupačnošću ili otvaranjem sugovornika, naprotiv, često su oni vodili razgovor prema nekim novim temama koje smo na kraju uzeli kao bitne i specifične tematske cjeline. Bili su vrlo otvoreni, iskreni i dobronamjerni - zaista su htjeli sudjelovati u istraživanju koje opisuje njihov rad i motivaciju te koje će možebitno doprinijeti sve boljem razumijevanju društvenog angažmana u umjetnosti.

5.2. Polazišne točke društveno angažiranog rada u teatru

“Ja u stvari mislim da ne postoji teatar koji nije angažiran, jer ako nije angažiran i kontekstualiziran, onda mislim da ne postoji, da je to krepani teatar, koji ne treba ni biti.”

(Sugovornica 4)

Društveno angažirani rad podrazumijeva aktivističku notu u umjetničkom izričaju, dakle njega karakterizira uključivanje društveno bitnih tema i zastupanje stavova o temi koju konkretni rad predstavlja. Razgovarajući sa dramskim umjetnicima i djelatnicima shvatili smo da većina sugovornika teatar gleda isključivo kroz prizmu društvenog angažmana. Točnije, oni smatraju da bi svaki teatar trebao u nekoj mjeri biti angažiran i socijalno relevantan.

„Dakle, ja mislim da svako kazalište koje uopće nešto znači mora biti angažirano, inače je mrtvo. Dakle, pokušavam sve što radim na neki način svesti u tu kategoriju. Kad je riječ o teatru, ono što ima, za razliku od nekih drugih medija, ima neposrednost, ima kontakt živog čovjeka sa živim čovjekom i to je nešto zbog čega je teatar uspio preživjeti i film i televiziju... I čini mi se da na taj način teatar i dalje živi ono čemu je služio u svojim počecima u Grčkoj, ko neka komunalna svečanost u kojoj sudjeluju zajedno izvođači, autori predstave i publika, i razmjenjuje se neka komunikacija u tom zajedničkom događanju. Mislim da teatar još uvijek ima moć koju neki drugi mediji nemaju na taj način.”

(Sugovornica 2)

Sugovornici ističu da svaka dramska izvedba ima društvenu težinu jer, čak i kada se bavi naoko banalnim temama, one su uvijek u relaciji sa stvarnošću. Dakle, nije potrebno da sadržaj bude

eksplicitno aktivistički ili politički, sama izvedba se događa i izvodi u društvu - samim time predstava jest društvena.

„Mislim da je kazalište općenito dobar medij i mislim da je svako pošteno rađeno kazalište društveno angažirano kazalište, znači, nije nužno da se bavimo nekom političkom temom da bi kazalište bilo angažirano. Znači, vi kada pričate o nekim obiteljskim odnosima, po mom mišljenju i dalje ste društveno angažirani... Konkretno u obiteljskoj drami, vi progovarate o nečemu što je baza društva, s obzirom da je obitelj ćelija i vi već samim time ako se bavite pojmom obitelji, pojmom braka, bilo čega što spada možda na prvu u intimnu sferu, zapravo se bavite društveno angažiranim stvarima. Zato što odnosi koji postoje u malim zajednicama poput obitelji, zapravo postoje u bilo kojoj drugoj većoj zajednici.“

(Sugovornica 9)

„...Za mene je to teatar koji je svjestan svoje okoline, države u kojoj se nalazi, mjesto u kojem radi, svjestan je situacije, svjestan je da nije taj teatar sam na jednom otoku ...“

(Sugovornica 10)

Definiranje uloge teatra u društvu

„Mislim da je društveno angažirani teatar svaki teatar koji pokušava postavljati pitanja o stvarima koje se s jedne strane tiču nas, ovdje, danas... Mislim da je bitno za društveno angažirani teatar da bude upravo to – svjestan okruženja, ali i svjestan toga da neki tragovi, kol'ko god je kazalište umjetnost trenutka, da neki tragovi ostaju i ... I to je možda ono najvažnije za mene – da u svakom trenutku pokušam najbolje da bi bila odgovorna prema tom što radim ... „

(Sugovornica 2)

Istraživanje je iznjedrilo nekoliko specifičnih tema unutar definiranja angažiranog teatra iz pozicije umjetnika. Nakon što smo apsolvirali da svaki teatar u sebi nosi društveno angažirani naboj, krenuli smo u preciznije definiranje društvene odgovornosti i potencijala angažiranog rada u teatru. Kao što vidimo iz navedenog citata naše sugovornice, umjetnici

smatraju da snose veliku društvenu odgovornost, kao i angažirani teatar kojim se bave. Nadaju se da će njihov rad nekada imati dugotrajniji efekt na društvo jer, ističu, angažirani teatar zrcali ono što se događa u našoj stvarnosti.

„On je fantastičan medij zato jer mi jesmo zapravo svakodnevno u kazalištu, mi zapravo, mislim, sam život teče kao kazalište, k'o kazališna predstava, dakle mi doista igramo različite uloge u različitim situacijama u različitim odnosima. Ima zapravo Gustav Boal jednu super rečenicu, ne znam da l' ću je sada dobro citirati, kao, kaže "svi se mi moramo baviti kazalištem da bi shvatili tko zapravo jesmo i tko bi mogli biti“

(Sugovornica 14)

Sugovornici teatar definiraju i kao produžetak samih sebe, dakle nešto što se nalazi u njima i želi se manifestirati na kazališnim daskama :

„Dubinsko neposustajanje u propitivanju svega i ono dozvoljavanje, ono dubinsko gledanje u stvari, u ljude oko sebe, u samog sebe, u prostor, vrijeme, u prošlost, u budućnost, u sadašnjost u jednostavno, u sve stvari koje postoje, dubinsko gledanje u to i ono, budnost, živost koja onda iz toga ide i onda jednostavno si, mislim, provociran na akciju, ne možeš ostat, ako gledaš, ne možeš ostat miran, ne možeš ne djelovat.“

(Sugovornica 11)

„Pa za mene osobno je društveno angažirani teatar jedini teatar kroz koji ja znam razmišljati. To je teatar koji stvarnost oko sebe gleda širom otvorenih očiju i koji nekako prepoznaje kapacitet kazališta da utječe na društvene promjene. To je kazalište koje je u neprestanom dosluhu s onim što se oko njega događa i koje vrlo kritički progovara o stvarnosti koju živimo.“

(Sugovornica 9)

Dojam koji smo već u samome početku stekli jest da umjetnici definiraju društveno angažirani teatar sukladno vlastitim ciljevima i motivaciji u radu. Iako ćemo malo kasnije govoriti o motivaciji, čini nam se zanimljivim istaknuti podatak da su umjetnici konzistentni u izlaganju svojih perspektiva, iskustava i mišljenja o angažiranome radu. Tako dolazimo do točke u kojoj saznajemo da velik dio sugovornika, većinom onih koji snose autorske funkcije u teatru (dramski

pisci, redatelji, dramaturzi) teatar vide kao katalizator promjena u društvu te, posljedično, tome i teže u radu.

“Društveno angažirani teatar za mene znači promjenu. Promjena koja se može dogoditi samo ako se mi potrudimo da se ona dogodi, ako se mi angažiramo ...”

(Sugovornica 3)

“Pa društveno angažirani teatar je svaki teatar koji se bavi... Propitkivanjem i problematiziranjem pojedinih tema koje se tiču kulturnog, socijalnog, društvenog konteksta u zajednici u kojoj se on stvara... Može biti u formi, ne znam, plesnog teatra, postdramskog teatra, klasičnog dramskog, može biti visoko, nisko estetiziran, ali mislim da je glavna stvar u svemu tome da on zapravo na neki način se obraća publici sa nastojanjem da izazove neku promjenu u promišljanju ili stav na neku određenu temu ili situaciju. “

(Sugovornica 7)

Promjena može i ne mora biti odmah vidljiva, ali ona može početi diskretno, samim slanjem poruke putem dramskih izvedbi. Velik dio sugovornika istaknuti će činjenicu da društveno angažirani teatar nije onaj koji nudi rješenja. On postavlja pitanja, potiče društvo da kritički promatraju, razmišljaju i progovaraju o stvarnosti koju žive.

„Pa kazalište je od samih svojih početaka, još od antičke Grčke je kazalište služilo kao kritika društva, kao ono... kak' bi rekla.. ne baš moralna vertikala, ali da, kazalište je bio medij kroz koji se problematiziralo i kritiziralo društvo i znači ako smo o tome mogli prije dvije tisuće i nešto godina ne vidim zašto ne bi i danas, iako je kazalište možda bilo angažiranije kod starih Grka nego danas ...“

(Sugovornica 1)

“Društveno angažiran teatar bio bi teatar koji zapravo ne daje odgovore, nego postavlja pitanja koja svi u sebi nosimo, ali ih nikako nismo glasno izdefinirali, strah nas je ponekad čut',

jer odgovori na njih duboko diraju naše živote. I traže od nas da napravimo nekakvu promjenu i onda je to, ono, kad znaš rješenje, onda je to tek zapravo frka.“

(Sugovornica 16)

„Svejedno u kojem pravcu je angažovan, da li je angažovan u radu sa mladima, na nivou obrazovanja, na nivou bilo kakve promene koja treba da se desi, mislim da je to put, ili s druge strane čak i da ima estetsku, umetničku formu kako, jel', opet treba da ima neku poruku koja treba da stigne do gledaoca, koja treba da ga podstakne, da ga dotakne, i potakne razmišljanje, mislim da je to generalno ono što treba da ima i zbog čega je važan.“

(Sugovornica 15)

Osim kritičke i progresivne funkcije angažiranog kazališta, primijetili smo da, posebice sugovornici koji se bave dramskom pedagogijom i autorstvom dječjih predstava, smatraju da teatar prvenstveno educira i odgaja društvo, nastoji mu približiti opće prihvaćene moralne i društvene vrijednosti. Također, mogli bismo reći da na taj način teatar pomaže akterima, posebice mladima, da sazriju i ostvare svoje potencijale.

„Mislim da bi trebalo biti, ponovit ću opet ono s početka, dakle društveno angažirano kazalište za djecu i mlade bi trebalo biti ono koje im pomaže da se lakše socijaliziraju i da na direktan način participirajući unutar njega ili kao učesnici ili kao gledatelji ili kreatori da lakše savladaju neke stvari, da igraju uloge koje možda nikad u životu neće dat priliku da odigraju, odnosno da vide kako je biti i na drugoj strani. Društveno angažirano kazalište bi zapravo trebalo bit multidisciplinarno, tu moraju struke sarađivati. To nije stvar koja se tiče samog kazališta i nije stvar koja se tiče samo pedagoga i samo psihologa, nego bi najbolje bilo da su u pitanju cijeli projekti.“

(Sugovornik 17)

„... Svaka publika i svako kazalište po meni je edukativno. Znači svaku se publiku kroz kazalište na neki način i educira u raznim smjerovima, samo mi se čini da u ovim nekim ranim fazama razvoja čovjek treba biti posebno osjetljiv na to koje informacije odašilje u svijet.“

(Sugovornica 2)

Izvori motivacije

„To ovisno, dolazi naravno u različitim fazama. Nekad je reakcija na trenutnu situaciju, trenutne probleme... ponekad su neka opća mjesta za koja mislim da ono, Svemir muče već stoljećima, pa svatko onda ovako valjda dođe u nekom trenutku u svom umjetničkom razvoju u kojem se želi zakačiti za neki problem i baviti time. U principu, mislim da se negdje zapravo radi o tome da postoje ljudi koji imaju iskonsku potrebu nešto iskomunicirati i da onda samo traže neki format, način na koji to mogu.“

(Sugovornica 2)

Motivacija umjetnika dolazi iz više izvora, dakle ona je intrinzična i ekstrinzična. U slučaju kada dolazi iznutra, sugovornici navode svoje osobne želje, ambicije, previranja i stavove koje žele podijeliti sa publikom. Najčešće su to glumci i redatelji, a u razgovoru s njima, zaključili smo da angažirani dramski rad služi kao svojevrsni mehanizam osobne katarze umjetnika.

„Pa ja sam osobno zapravo uvijek voljela isprobavati nešto novo, htjela sam surađivati sa različitim ljudima na različitim projektima, bilo mi je zanimljivo vidjeti što mogu napraviti sa nekim svojim znanjem, iskustvom i sa neznanjem i neiskustvom kako mogu doprinijeti nečem novome.“

(Sugovornica 5)

„To je nekakva povratna ... To je rad s ljudima, znaš onak, buđenje i naše ljudskosti. Mi smo u tom surovom malom svijetu, izgubili smo se i postali mali robotići, htjeli mi ili ne, a ovo je odlična stvar da budiš ipak o ljudsko u sebi. Meni je to ljubav, znaš onak', to je fakat ljubav koju daješ potpuno nepoznatom i poznatom i ljubav prema sebi jer radiš i na sebi i na svemu ostalom.“

(Sugovornica 8)

“Dakle, ono što sam osjećala kao intimni problem ili kao intimna pitanja o kojima želim, koja želim izražavati i razgovarati, zanimalo me uvijek kako o tim istim temama razmišljaju drugi i zanimao me uvijek kolektivni rad u tom smislu koji, dakle, neku temu gleda iz različitih kutova, govori kroz višeglasje ... Moj problem koji ja osjećam intimno zapravo nije intiman, on je zapravo i društveni i politički.“

(Sugovornica 11)

„Pa mene osobno inspirira činjenica da unutar sedam godina ja osjećam promjenu, osobnu promjenu. Znači, mi moramo zapravo negdje iz sebe naći nekakva iskustva, nešto što znamo, ono, iskustveno da bi zapravo uopće mogli napraviti predstavu i zapravo iz svake predstave, na taj način joj prilazimo. I zapravo, pokušavamo doista uživati u procesu stvaranja jer mislim da je taj proces izuzetno važan i da on nas onda uostalom mijenja i onda je prepustimo publici.“

(Sugovornica 14)

„Pa ja mislim da sam cijeli život uključena u angažirani dramski rad. Naime, pod broj jedan, kad sam dobila posao u ZKM-mu naprosto mi to nije bilo dovoljno, nego sam osnovala dramski studio Tirena³ jer smo željeli naprosto reagirati na problem u društvu u kojem se nalazimo. Željeli smo ne biti onako snobovski u centru grada, nego doći djeci na rubovima grada i radili smo dosta projekata u kojima smo došli do Dubrave, do Kozari boka, do djece koja nikad nisu bila u kazalištu, radili smo interaktivne projekte, radili smo radionice i kad Muhamed nije mogao brdu, onda je brdo išlo Muhamedu jer često ta djeca nisu imala novaca ni za tramvajsku kartu.“

(Sugovornica 4)

Motivacija kao reakcija na događaje koji se zbivaju u društvu, vrlo je česta kod naših sugovornika te, nažalost, češće se radi o događajima takoreći negativne prirode ili izražavanje razočaranje i/ili nezadovoljstva nekim društvenom situacijom. Uz to se, naravno, vežu i fokusi tema naših sugovornika, posebice kod dramaturga i redatelja.

³ Teatar Tirena osnovana je 1997. godine kao profesionalno privatno kazalište. Osim što se bave produkcijom interaktivnih i edukativnih predstava za djecu i mlade te dramskom pedagogijom u vidu dramskog učilišta, u teatru Tirena održavaju se seminari i radionice za sve koje privlači dramska umjetnost i rad u zajednici.

„Rijetko, mislim naravno da ima i pozitivnih primjera, odnosno pozitivnih poticaja, ali uglavnom su to negativni, znači najveći politički angažman koji smo ikad doživjeli i u samom kazalištu i van kazališta, a da se tiče umjetnika samih, događao se kad su se događale najveće umjetničke bune i problemi, na primjer Kulturnjaci 2016⁴ kada je došao Hasanbegović, to se recimo pokrenulo. Jako puno glumaca i oni koji su inače a priori apolitični, sad nevezano uz umjetnost nego generalno uz njihov habitus, i tu umjetnici su se odlučili potpisat jer su smatrali da to trebaju. Znači, ja ne smatram da glumci i umjetnici općenito trebaju biti političari ili vrlo politični, ali to ne znači da se moraju bojati i progovarati o nekim političko važnim temama unutar predstava. Uostalom, to i je naše polje borbe tako da tu bi to trebalo raditi.

(Sugovornica 12)

“Na angažirani rad za prvotni poticaj svakako se dogodio u toj početnoj fazi, tada smo svi nekako bili s jedne strane entuzijastični..., ali se oko nas se tada događala prva promjena vlasti, država je živjela u teškoj tranziciji, ljudi su ostajali bez posla, budućnost je bila prilično neizvjesna, ovaj... Još uvijek se jako osjećao, kao zapravo i dan danas, ponovo taj neki nacionalistički okvir i stoga smo nekako krenule djelovati. Mislim da je nekako bilo, bila nam je to nekako prirodna reakcija na stvari koje su se događale oko nas... Naprosto je nekako iz promišljanja života oko nas, s obzirom da smo se bavile kazalištem i da je to bio naš medij djelovanja, počele smo kroz njega djelovati.”

(Sugovornica 9)

Teme su, kako što smo rekli, vezane uz samu motivaciju djelovanja te svi sugovornici ističu da se ne bave jednom određenom temom već temama koje su vezane uz njihov osobni i/ili trenutni fokus interesa, uz aktualne događaje ili naprosto izrastaju iz trenutne motivacije.

“Pa u principu su mi bliske i najdraže sve teme koje pogađaju čoveka, mislim da ne može tu da se napravi granica. Tako da mislim da generalno teme koje su vezane za čoveka, gde je mesto, gde je ličnost, mislim savremeno pozorište, savremeni teatar ne želi da gleda, ne znam,

⁴ Kulturnjaci 2016 naziv je skupine koja se pokrenula u zajedničkom cilju kulturnih radnika i njihovih podržavatelja u poboljšanju društvenog i finansijskog položaja kulturnog sektora te kao masovni bunt protiv tadašnjeg ministra kulture Zlatka Hasanbegovića,

Romea i Juliju, želi da vidi neku ličnu priču, želi da vidi čoveka koji nešto nosi, koji nešto hoće da kaže.“

(Sugovornica 15)

„Pa meni je prostor slobode jako važan, meni je važno reći ono što misliš, reagirati na društvene negativnosti, imati petlje reagirati na to, jer ja uvijek kažem - lako je posvojiti pingvina na Sjevernom polu kad je Sjeverni pol daleko, lako je imati toleranciju prema crncima, kad imaš dva i pol u životu.“

(Sugovornica 4)

5.3. Ciljevi angažiranog dramskog rada

5.3.1. Intelektualni i kritički potencijal društveno angažiranih predstava

Rezultati istraživanja pokazuju da dramski umjetnici u svome radu, posrednu i neposrednu publiku, žele potaknuti na više akcija od kojih se najviše ističe poticanje promišljanje i razvijanje kritičkog razmišljanja. Također se nadaju da će svojom djelatnošću preko publike utjecati i na cjelokupnu društvenu zajednicu.

“ Dakle, meni negdje nije u cilju da publika izađe sa porukom koju jasno može artikulirati. Znači, ne "aha, moja poruka je bila nemoj se predati“ ili ne znam, „bori se za sebe“, ne, tu nije ništa u tom smislu nego je fokus u tome da se publika nekako osjeća i da sa tim intenzivnim osjećanjem, dakle probuđenim osjećajima izađe van i dalje promišlja svijet oko sebe, evo.“

(Sugovornica 11)

„Uloga kazališta jest da propituje, uloga umjetnosti je zapravo to. Mi možemo, ono, slikati stablo u zalasku sunca i to je okej, taj neki dekorativni dio, međutim, pitanje je zapravo funkcije umjetnosti i što ona treba propitati i što treba izbaciti i doista, nekako mi se čini, a to

često kažemo i ono, publici u forumu, znači idealno je ako odlazite s tim da vas to, ova forum priča žulja k'o kamenčić u cipeli i ne da vam mira“

(Sugovornica 14)

Kada smo govorili o ciljevima rada u kontekstu razvijanja kritičkog razmišljanja i promišljanja stvari oko sebe, vrlo smo često od sugovornika čuli da u tom smislu govore prvenstveno o djeci i mladima. Taj slučaj bio je čest kod onih koji se bave dramskom pedagogijom i kod glumaca koji izvode predstave za djecu i mlade.

„To je ono što sam govorila o odgovornosti rada u teatru za djecu i mlade, da svaka takva osoba koja prođe kroz tu komunikaciju u kojoj je osoba, i to već u najranijoj dobi, osoba koja se ne odriče svog mišljenja nego dapače, zastupa se stav da je jako važno da oni neko mišljenje imaju, da ga zauzmu i da ga nauče argumentirati i braniti, pa makar se ja u krajnjoj ruci ne slagala s tim mišljenjem, to je nešto čemu ja mislim da ... Da moj rad služi.“

(Sugovornica 2)

5.3.2. Edukativno-odgojna funkcija angažiranog teatra

Uz pokušaje da se društvo intelektualno potiče, vrlo bitna stavka jest umjetničko nastojanje edukacije publike (sukladno njihovom definiranju teatra kao društveno odgovornim i edukativnim). Naši sugovornici, većinom glumci, dramski pisci i dramski pedagozi, smatraju da je njihova odgovornost kao javnih i društveno angažiranih umjetničkih radnika, educirati i odgajati društvo. To sve govore u kontekstu osvještavanja djece i mladih o mogućnostima koje imaju kako bi izrasli u odgovorne i socijalno osjetljive odrasle ljude.

“... Meni je uvijek bilo bitno odgojit neke nove generacije koje će mislit svojom glavom, koji će imati nekakvo razvijeno kritičko mišljenje, koje će , koje se neće povoditi, znači koje će ono, znat se zauzet ne samo za sebe, nego i za nekakve stavove koje se tiču nekog ljudskog dobra općenito. Znači, to mi je uvijek bilo bitno. „

(Sugovornica 5)

„Pa osim ove tu osobne, znači, satisfakcije koju imam u radu sa korisnicima želim zapravo da djeca i mladi ljudi kao prvo shvate da postoje drugačije metode rada, drugačije metode učenja, želim da shvate da stvari mogu uopće drugačije gledati, da je izuzetno potrebno osvijestiti svoju ulogu i zapravo situaciju u kojoj jesmo da ih negdje potaknu na tip nekog pravednijeg društva, na tip nekog pravednijeg odnosa uopće djelovanja... U nekim istraživanjima kažu, recimo, da 80% u nekom razredu mladih ili djece zapravo su promatrači i nas je ta pasivnost društva općenito pa tako i mladih u tom društvu ili djece u tom društvu negdje potaknula da vidimo da li im možemo pokazati kol'ko je zapravo bitna i osobna odgovornost i kol'ko, zapravo, ne možemo biti neaktivni u situaciji koja doista, ono, više za našom, zapravo, aktivacijom.“

(Sugovornica 14)

U zadnjem citatu moći ćemo vidjeti da neki umjetnici smatraju da kazališnom radu treba pristupati interdisciplinarno, dakle kazališni rad koji je k tome i socijalno angažiran podrazumijeva suradnju više profesija kako bi se u odgoj i edukaciju društva uključili svi potrebni stručnjaci. Nažalost, kako i sami sugovornici tvrde, nekada se čini da u kulturi generalno nedostaje takvog sadržaja upravo za mlađu populaciju. O tome ćemo nešto više reći kasnije kada ćemo govoriti o preprekama u angažiranom kazališnom radu.

“Ja bih volio promijeniti stavove mladih ljudi, odnosno, pomoći im da lakše odrastaju, ali samo na način da se oni angažiraju unutar toga, a ne ... Ja, ja sam samo inicijalna kap, a sve ostalo mora bit isključivo do njih, ali i u percepciju kazališta se mora uključiti i škola i porodica. Moja očekivanja su da one zapravo opet budu poticaj razrednicima i nastavnicima, razrednim starješinama, ako ne i roditeljima da, da razgovaraju o problemu koji se tretirao na predstavi, a onda i od pedagoškog zavoda da sustavno provodi istraživanja u saradnji opet sa dramskim pedagozima i školama i sa svim. I da, naravno, se da adekvatna edukacija, za početak prosvjetnom kadru šta, kad i kako bi se moglo.“

(Sugovornik 17)

5.3.3. Uspjeh kroz postizanje minimalnih promjena/pomaka

„Možda bi mogao o tome reć' da čovjek, bar ja, nakon nekog određenog vremena shvati da mora pokušavati mijenjati ili popravljati ili poboljšavati neki svoj prostor, mikro prostor i onda to na šire ide. Ja se bojim tih preskoka ekspozicije koja ide na široke teme a priori, kako da ti kažem... Krenimo od nas samih koliko smo profesionalni, pravedni, poštteni, znaš.”

(Sugovornik 6)

Definiranje ciljeva kod naših je sugovornika uglavnom sinkronizirano sa njihovom motivacijom i viđenjem uloge teatra u društvu. Tako pri kategorizaciji ciljeva vidimo da svi sugovornici, bez obzira na iskustvo i vlastitu funkciju u kazalištu, ističu da svojim radom ne teže idealističkim i utopističkim željama mijenjanja cijeloga svijeta već se zadovoljavaju minimalnim utiskom svojeg rada. Oni su sasvim pomireni i usklađeni sa tim svojevrsnim domino efektom gdje vjeruju u to da sve počinje od pojedinca.

“Ja bi htjela, ja bi htjela, što bi ja htjela? Ja bi htjela, onak', znam da ne mogu utjecati na cijelu generaciju i na cijelu populaciju, al ono, ako imam njih 10 koji znaju misliti svojom glavom i koji se znaju izboriti za sebe kasnije... Ako on zna ocijeniti što je pravo, što je krivo izabrat će pravo, evo ja sam sretna.”

(Sugovornica 13)

„Meni je ustvari bitno da prenesem ideju da svatko od nas može u svakom segmentu djelovati i mijenjati i raditi dobro! U bilo kom smislu! U onom najbližem i daljnjem, nebitno, ali da jedna osoba ipak ovu moju poruku shvati i primjeni u svom privatnom životu, bilo kako, je već jedna velika stvar“

(Sugovornica 8)

„Pa to uvijek zvuči malo naivno i patetično, kad se kaže da kad radim predstavu želim da bar jedna osoba izađe van da... Ne nužno da promijeni stavove i mišljenja, ali da... Kad izađe

van da razmišlja o tome što je gledala... Teško je očekivati da se sad jednom predstavom može promijeniti neka masa, ali svaki mali pomak je pomak

(Sugovornica 2)

Osim što je umjetnicima u cilju postići minimalnu promjenu u društvu, također žele pokazati publici da su sposobna masa, da svaki pojedinac među njima ima moć mijenjati svijet.

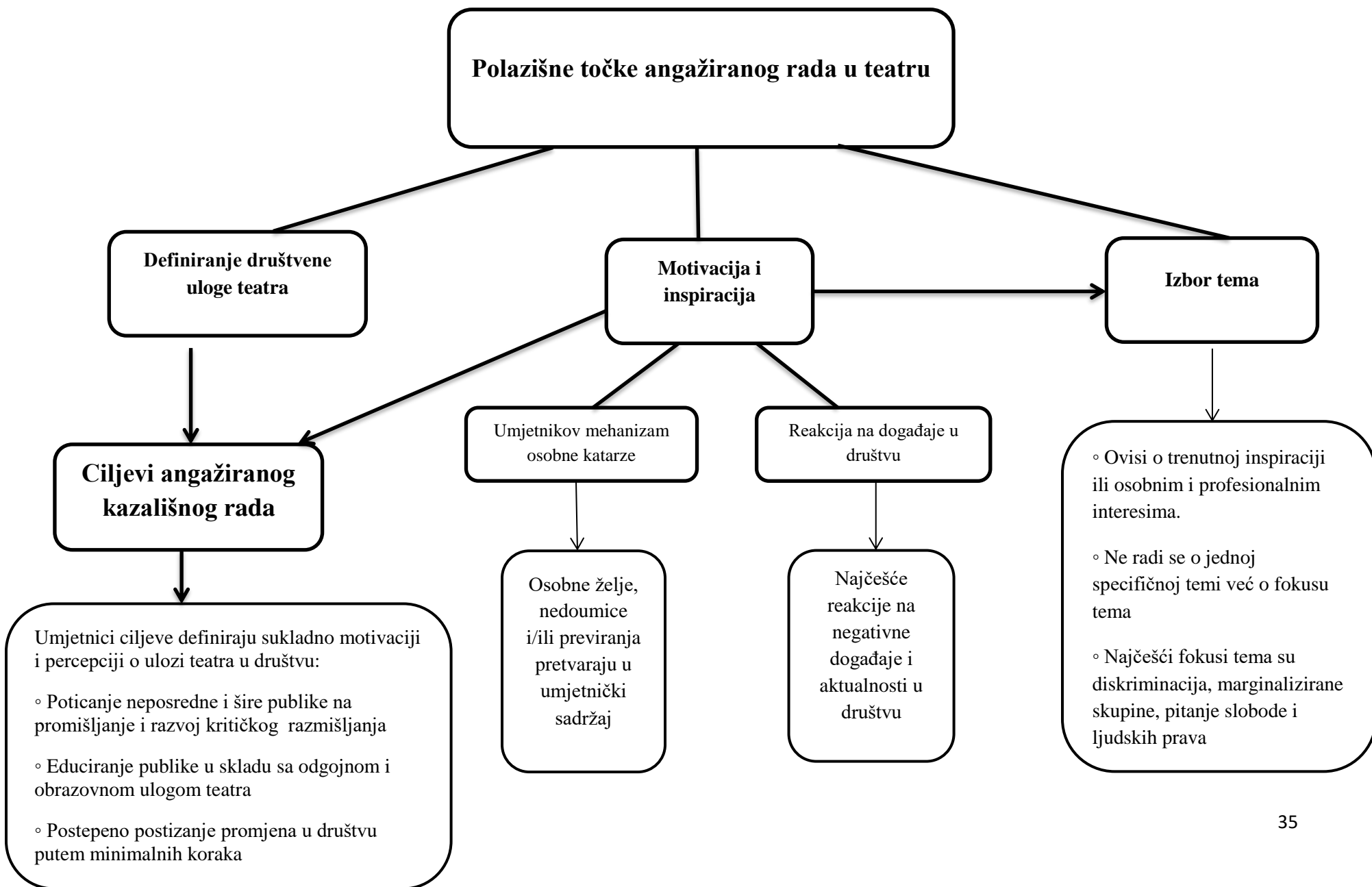
“Onako kad si mlađi misliš da kazalište može promijeniti svijet, a sad u mojim godinama se nadaš da kazalište može promijeniti deset ljudi oko tebe. Dakle, one s kojima radiš i negdje cijeli moj život u stvari kad bih rekla što mi je bio cilj u radu s djecom i mladima, uz pomoć dramskih tehnika i kazališta kao medija, rekla bih da mi je bio cilj uspostaviti, izgraditi njihov kičmeni stub, dakle razviti kritičko promišljanje, naučiti ih da stanu iza svojih ideja, iza svojih misli, da ne šute, da ne pognu glavu, nego da naprosto se izbore za sebe i za, za ono što misle da je dobro.”

(Sugovornica 4)

„Mislim da, ono, mladima općenito jako treba djelovanje, stalno im ukazivat na to da su oni ti koji mogu promijeniti stvari, samo trebaju se usuditi. Tako da... Ne treba to bit nekakve velike promjene do kojih će doć', one jesu možda neki krajnji cilj, ali korak po korak, prije ćemo doć' do takvih promjena nego ne radeći ništa...”

(Sugovornica 14)

5.3.4. Vizualni prikaz rezultata – Polazišne točke angažiranog rada u teatru i ciljevi angažiranog kazališnog rada



5.4. Učinci kazališnog komada

5.4.1. Klasifikacija učinaka

5.4.1.1. Učinak na izvođače

Učinak na izvođače vidljiv je u izjavama koje sugovornici daju a tiču se osobnog razvoja samih umjetnika/izvođača i upoznavanja samih sebe. Također, tvrdnje koje nam kazuju da umjetnici u procesu rada na kazališnom komadu usvajaju nova saznanja o društvu i sebi, dovode nas do zaključka kako rad na angažiranoj predstavi podrazumijeva rad na sebi i rad na društvu.

„Pa mene osobno inspirira činjenica da unutar sedam godina ja osjećam promjenu, osobnu promjenu, kol'ko zapravo baš ono rastem i samim, ono, i projektima i radom sa korisnicima i radom sa različitim skupinama. Doista, onako, osjećam da sam puno bolji čovjek, onak', tak' da to je moja neka, osobna... Poticaj i motivacija.“

(Sugovornica 14)

„Uvijek radimo to kako smo mi doživjeli ako nam se dogodilo, kako smo kao promatrači doživjeli ili u kraJnjem slučaju možda smo i mi bili zlostavljači, ali nismo toga bili svjesni, pogotovo kad si klinac ti ne znaš, mi smo si svi u procesu nastajanja te priče shvatili da smo mi nekog maltretirali i bilo nam je... To su nam bile najgore spoznaje... Mi smo svi uz taj rad se jako promijenili i odrasli u tom pogledu i razvili se stvarno i to baš davanje sebe... Ja sam dobila ulogu u kojoj sam na kraju procvala - zlostavljačica⁵, jer sam se sa samom sobom morala borit, znači sa svojim predrasudama i dobro je izgledalo, do te mjere da mi je to fantastično išlo, da mi je to najbolja i najdraža uloga, grozna je, ali je stvarno ono... Sve bi izvadila, zakopanog nekakvog smeća.“

(Sugovornica 8)

⁵ Sugovornica je dugogodišnja glumica u forum teatru u Savjetovalištu Luka Ritz. Forum teatar ili „kazalište potlačenih“ je interaktivna forma u kojoj publika određuje tijek predstave te ona sama može intervenirati nakon kratkog uvježbanog scenskog dijela predstave. Najčešće postoji podjela uloga – zlostavljač, potlačeni, neutralni slučno, a na tu se podjelu sugovornica i referirala.

U razgovoru sa sugovornicima koji se bave dramskom pedagogijom, saznali smo da polaznici dramskog studija i dramskih radionica također pokazuju vidljive i dugoročne znakove kazališnog utjecaja. Njih također smatramo izvođačima jer su u kazališnom djelovanju sudjelovali kao polaznici, odnosno izvođači unutar manjih grupa predvođenih dramskim umjetnicima/djelatnicima. Iz tog razloga navodimo slijedeće navode.

„Jako puno mladih je nastavilo ići u kazalište, baviti se tim poslom, razmišljati, u krajnjoj liniji. Najmanje što se postiglo bila su druženja sličnih klinaca koji su ostali prijatelji do dana današnjeg, i uvijek je bilo važno, jedna od glavnih stvari, oni su našli u dramskim grupama ljude slične sebi, što se u školi i razredu ne dogodi baš uvijek, pa se takva djeca koja su drugačija osjećaju kao crne ovce, malo drugačije, a evo ja volim okupiti drugačije, pa da se svi zajedno nađemo u nekom zajedničkom cilju.“

(Sugovornica 4)

„Ovi recimo stariji srednjoškolci, njih to jako dira, ono, i neki su vrlo politički aktivni i onda jednostavno krenemo u neke razgovore i tak smo napravili jednu koja nije na kraju ispala društveno angažirana predstava u smislu liječimo društvo, al je ispala angažirana predstava u smislu liječimo njih. Da, njima je to bio neki ispušni ventil, mi smo na kraju napravili produkciju "Što me žulja" gdje smo imali četiri vrlo apstraktne etide koje su bile vrlo osobne, ono, i proces rada i ono kak' smo mi do toga došli, to mi je ono, jedna od najdražih stvari koje sam napravila.“

(Sugovornica 13)

5.4.1.2. Učinak na publiku

„Zapravo su mi najdraži trenuci bili, baš kad smo igrali ovaj „Bijeg nije rješenje“⁶ o ovisnosti o drogi, predstava počinje tako da likovi dolaze na scenu, sjedaju na stolce i onda mijenjaju mjesta uz glazbu i to traje i sporo je i klinci ono... Žamore, smiju se, upiru prstom, dosadno im je, prokomentiraju na glas da im je dosadno i onda kreću monolozi gdje likovi, troje ovisnika koji su trenutno u programu odvikavanja ukratko ispričaju svoje priče i tokom ta tri monologa se više ne čuje ni muha na zidu. Znači, nastane potpuno tišina i kroz ta tri monologa na početku ti skužiš da su oni totalno uvučeni u radnju i da imaš njihovu apsolutnu pozornost i pažnju.“

(Sugovornica 1)

Kada smo govorili o radu na angažiranoj predstavi, u intervjuima smo dolazili do saznanja i zaključaka da umjetnici u samome izvođenju predstava zamjećuju konkretne utjecaje na publiku. Također smo primijetili da umjetnici osjećaju reakciju publike kao dodatni zamah motivacije za daljnjim djelovanjem te ističu da reakcija ne mora biti okarakterizirana kao pozitivna ili negativna već je bitno da reakcija postoji.

“Na svakoj predstavi na kojoj smo bili, djeca su reagirala iznimno dobro, kažem, neka su mislila da je to stvarnost, nakon toga nakon svake te predstave⁷ mi imamo razgovor s djecom, kažemo im da je ovo bila predstava, ali da se takve stvari i događaju. Tako da djeca su bila u nekim školama voljna i razgovarati o tome, čak smo imali i situacija da je i dijete možda priznalo da je bilo maltretirano, vidjelo se na nekima da ih je malo prejako to pogodilo, a kada djecu to jako pogodi onda znači da imaju nekakvih problema očito. Jer im je srodno im je, blizu im je ta tema i onda se jednostavno ne mogu sakriti, svoje osjećaje.“

(Sugovornica 3)

⁶ „Bijeg nije rješenje“ edukativna je predstava za djecu i mlade u izvedbi Teatra Tirena. Igra više već 9 sezona za redom u školama i kazalištu. Namijenjena je djeci i mladima te progovara o problemu ovisnosti o drogama.

⁷ Sugovornica govori o odgojno-obrazovnoj procesnoj drami „2042.“ u izvedbi glumačke družine teatra Tirena. Predstave su se izvodile u 10 zagrebačkih osnovnih škola te su uključivale i provođenje anketa nakon izvedbe u kojima su djeca pisala o svojim dojmovima na predstavu. Tematika koju je ova interaktivna predstava uključivala je vršnjačko nasilje, a izvodila se za publiku uzrasta od 11-13 godina. Predstavu je financiralo tadašnje Ministarstvo socijalne politike i mladih 2014. godine.

„Činjenica da od strane samih učenika, djece i mladih s kojima radim, pa njihovih nastavnika, stručnih službi, dakle, ono, ljudi s kojima oni zapravo provode svoje vrijeme, dobivamo jako pozitivnu reakciju su smislu "kad ćete doć ponovno, to je bilo genijalno, želimo još foruma"⁸, mislim to je po sebi jako motivirajuće tako da, u tom smislu ono i želim, ovaj, zapravo vraća nam se to da ima smisla, pa čak i kad potonete u tom nekom projektnom smislu, sad ono, ne da mi se pisat projekt ili dal će uopće proć ili mislim, u principu vas jako motiviraju sami učesnici.“

(Sugovornica 14)

„ ... Kazalište je i trebalo bi biti ono koje drmusa, koje nešto aktivira i pokreće, ja tvrdim i to svoje klince isto na dramskoj učim otpočetak, predstava nakon koje ti nemaš kaj reć' nije dobra predstava. Znači, ti moraš imati ili reć' nešto pozitivno, moš' ti i negativno, moš' ti to totalno popljuvati, ali znači da je ona nešto u tebi izazvala. I ono, da ti imaš neki odnos prema tome - hahaha, nasmijali smo se, onak', da zgodno, ali ti nećeš s tim graditi sebe kao osobu, može te samo , ono, trenutno opustit.“

(Sugovornica 13)

„ ... Ako publika ne izreagira, kazalište ovdje nema smisla jer se radi isključivo za publiku.“

(Sugovornica 3)

5.4.2. Način procjene učinka na publiku

Procjenu učinka sugovornici provode pomoću više metoda – izravno promatranje reakcije publike za vrijeme trajanja predstave te ispunjavanje anketnih listića i organizirane rasprave nakon izvođenja predstave.

Ona koja se pokazala jednoj od najzastupljenijih metoda jest promatranje reakcija za vrijeme izvođenja predstave kada glumci na pozornici uspostavljaju komunikaciju i energiju s publikom, ili dok umjetnici iz autorskog tima prisustvuju izvođenju predstave. Podaci nam govore da je ovo najpristupačniji i najizravniji način mjerenja utjecaja među sudionicima konkretnog kazališnog čina. Procjenu, kažu, donose vrlo brzo jer smatraju da se takve stvari jako dobro i brzo primijete.

⁸ Sugovornica govori o formi primijenjenog kazališta – forum teatru (kazalište potlačenih)

„Ja zapravo najviše kad radim kao član autorskog tima, onda na prvih par predstava sjedim u publici jer , moram priznati da ne razumijem do kraja ove autore koji ostanu vani na premijeri jer ih je strah. Ja se obično sjednem negdje u zadnji red da mogu promatrati publiku i jako se kuži kako se predstava prihvatila po reakcijama publike. Znači, grobna tišina znači svašta tako da... Osjeća se.“

(Sugovornica 1)

„Kad čovjek sjedi s publikom u gledalištu, otprilike možete procijeniti kako publika diše, čak i ako ono, kad ne tražite od njih da vam poslije ispune anketu ili da vam napišu o čem se... Što misle, tako da... Mogu procijeniti da je učinak postignut. Sad, naravno, nije to jako precizno mjerenje, ali ne mogu reći da sam nezadovoljna.“

(Sugovornica 2)

“ To se osjeti, ono, to se osjeti, to se vidi na njihovim licima...”

(Sugovornica 13)

„U ovoj predstavi⁹, konkretno sam ga mnogo puta iščitao na kraju predstave kad gledamo u njih i vrlo smo im blizu. Naravno da neki to skrivaju, pokušavaju ovako ... Ali glumac uvijek zna kod publike, pa i te mlađe, kad ih gledaš na kraju, na poklonu .“

(Sugovornik 6)

Slijedeća najzastupljenija metoda, prema iskazima sugovornika, su naknadne povratne informacije (u usmenom obliku) i kritike, odnosno komentari publike nakon izvođenja predstave.

⁹ Glumac Zagrebačkog Kazališta Mladih govori o predstavi Anice Tomić i Jelene Kovačić „Ovo bi mogla biti moja ulica“, praižvedenoj 23. listopada 2010. godine. Predstava progovara o maloljetničkom nasilju te na kraju prikazuje scenu sprovođa fiktivnoj žrtvi nasilja, tada su glumci poredani u liniji, odjeveni u crno te stoje tik do publike.

„Najčešće iz podvojenih komentara, najčešće kada su postoje dvije oprečne strane ili struje koje pobijaju jedna drugu. Tada mi je jasno da se dogodilo neko polariziranje i da znači nešto se mijenja i zapravo postoji, postavilo se nekakvo pitanje koje na neki način provocira raspravu.“

(Sugovornica 7)

„Pa konkretno ima jako puno, vrlo opipljivih rezultata. Na primjer, puno pisama, puno predstava je dobilo povratne informacije od učenika, puno predstava je dobilo povratne informacije od publike, imaju potrebu ljudi progovoriti, imaju potrebu napisati i za jako puno predstava sam dobivala, ne znam, u inbox poruke preko facebook-a od nepoznatih ljudi kao "Čestitamo, dali ste nam na razmišljanje, hvala, bili ste predivni"...“

(Sugovornica 12)

Ispitivanje impresija pomoću anketnih listića vrlo je zastupljena metoda, pogotovo u interaktivnim formama poput procesne drame i forum teatra.

„Mi smo nakon dosta projekata, pogotovo kad su interaktivne predstave u pitanju, imali smo i anketne listiće, radili smo i ankete... Pa bi ih dijelili i djeci i profesorima koji bi onda ocijenili korisnost i uspješnost predstave pa je u tom smislu, znači kad smo na taj način evaluirali neki projekt, u principu su svaki put komentari bili dosta pozitivni.“

(Sugovornica 1)

“Zapravo, sva ova odgojna interaktivna kazališta su imala ankete na kraju predstave koje su učesnici ispunjavali pa smo recimo mogli mjeriti neki učinak ili barem vidjeti otprilike što se pojavilo kao neka razmišljanja.

(Sugovornica 2)

“Napravimo mi anketne upitnike u smislu, dakle, gdje su tu pitanja „koliko vam je bila realna priča“, „da li mislite da se takve stvari u životu događaju“, „da li mislite da i vi u takvim situacijama inače reagirate ili ne“ i onda ovaj tu dio pitanja vezan za metodu – „koliko vam se sviđa metoda“, „da li želite ponovno učestvovati“, „da li se može nešto naučiti iz ove metode i da li mislite da ste o ovoj temi koju ste vidjeli sad nešto zapravo i naučili“ i po analizi tih upitnika,

sad ne znam točno postotke, ali otprilike vam je to uvijek nekako ono, istinitost i realnost priče je 90%. „

(Sugovornica 14)

Zadnja metoda koju dio sugovornika koristi u procjeni impresija i utjecaja predstave na publiku su organizirane i vođene rasprave nakon završetka predstave.

“Pa uglavnom, jako puno predstava koje sam ja radila, koje su društveno i politički angažirane, imale su princip razgovora s publikom nakon predstave. I direktno su tražile, ne samo da su nudile mogućnost da nam se netko javi ili priželjkivali, nego su i tražili od publike neki, neku povratnu informaciju, tako da jako puno stvari smo dobili baš direktno od konzumenata nakon odrađenog posla... “

(Sugovornica 12)

“Pa nakon toga, dobro, mi ju dobivamo direktno, stvarno dobivamo odgovor, iza tog imamo nekakvu malu raspravu pa tu vidiš, iako je nekima potreban malo duži period, pa kako radimo po školama ja dobivam recimo direktno nakon tjedan dana ili u mjesec dana odgovor ... Ti učitelji, profesori, nastavnici, razrednici razgovaraju s tom djecom. I onda dobijemo direktno da li je ta poruka znaš ... Uglavnom poruka je poslana, sad koliko je shvaćena ..”

(Sugovornica 8)

5.4.3. Zadovoljstvo učinkom

Ovu smo kategoriju ispitivali na način da smo sa sugovornicima razgovarali o dosadašnjim kritikama te o tome smatraju li da su ostvarivali uspjehe proporcionalne očekivanjima. Odgovori su bili različiti, ali zajednička crta im jest da, bez obzira na očekivanja koja su imali i koliko su ona odgovarala krajnjem rezultatu, zadovoljni su onime što su dosada ostvarili. Neki smatraju da uvijek ima prostora za napredak i voljeli bi da su mogli postići više od onoga što u konačnici jesu, ali od svih naših sugovornika nismo dobili negativan odgovor na pitanje koliko su zadovoljni svojim pothvatima i uspjesima. Smatramo da je to ohrabrujući podatak jer, kao što ćemo vidjeti u idućim segmentima koji problematiziraju prepreke u radu, posao koji naši sugovornici rade je vrlo zahtjevan i kompleksan.

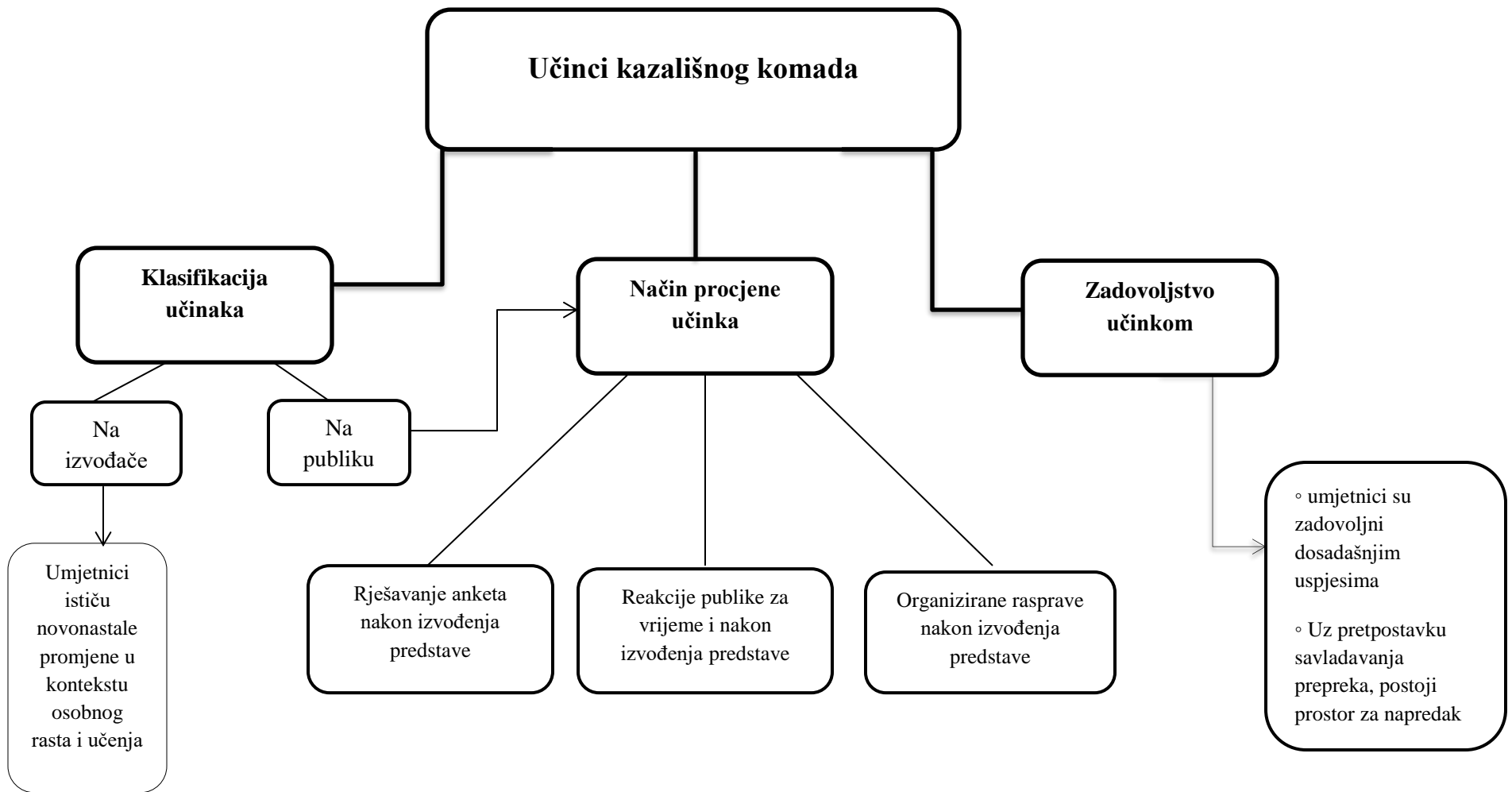
„Jesmo, odgovorit ću baš da jesmo zato šta i kad nisu bila naša očekivanja, kad smo dobivali malo nesuvisle odgovore pogotovo od osobe koje nismo očekivali da će ... Znači to su profesori i razrednici... Opet je jer smo im bacili bubicu i raspravljali su o tome i meni je to već, ustvari kvačica, znači da nešto je napravljeno. Tako da mogu reć da ustvari je. Svaka naša izvedba i sve što sam radila u tom, na tom polju je polučila, meni je to uspjeh.”

(Sugovornica 8)

„... Najbolju kritiku sam dobila za ovogodišnji rođendan, kad je moja kćer pitala moje dramske grupe, bivše, prije tih 100 godina koliko radim, da napišu nešto što im je to značilo u djetinjstvu i životu biti na dramskoj kod mene. I tu mi je bilo dosta zanimljivo da je rijetko tko, bez obzira da li je postao profesionalac, jer realno zaista ima bar 15-tak, ako ne i više 20-tak profesionalnih glumaca koji su bili kod mene kao djeca, ima redatelja, ima dramaturga, ima pisaca, svih ovako dakle vrsta profesionalno vezanih za film i kazalište. Međutim i oni i ovi, ujedno nazvani obični, koji se bave bilo kojim drugim poslom, napisali su da im je najdraže bilo uz maštanje, smijeh i igru, kritično promišljanje, odvojiti se kao osoba, reći svoje mišljenje. Znači, ta kritika mi je najdraža, kritika mojih polaznika. A dio roditelja prepoznaje šta radim i kako radim, to su obično istomišljenici koji žele slobodno dijete sa stavom, a dio, Bože moj, dovodi, nekad se čovjek osjeća kako baby sitter, a kad porastu oni obično znaju zašto su baš kod mene na dramskoj. To je najljepše što sam mogla dobiti u životu.”

(Sugovornica 4)

5.4.4. Vizualni prikaz rezultata – Klasifikacija, način procjene i zadovoljstvo učinkom kazališnog komada



5.5. Prepreke u društveno angažiranom radu u teatru

Budući da smo u samome startu krenuli od pretpostavke da angažirani dramski rad zbog svoje propitivačke, neki bi rekli provokacijske, prirode nailazi na određene prepreke, zanimalo nas je je li zaista u praksi tako. Rezultate koje smo dobili svjedoče da postoji nekoliko tipičnih prepreka koje umjetnicima otežavaju i/ili usporavaju proces i izvedbu društveno angažiranog kazališnog djela.

5.5.1. Sistemske prepreke

Sugovornici većinom govore o preprekama financijske i institucionalne prirode. Naime, angažirani se rad najčešće vezuje uz nezavisnu profesionalnu i amatersku scenu. Navode kako ne podržavaju smanjenje sredstava institucionalnim kazalištima, već smatraju da ostatak umjetničke scene ne dobiva dovoljno društvene i financijske potpore. Kao što smo u uvodu u rezultate prikazali, institucionalna kazališna scena je unazad dvije godine dobila smanjena financijska sredstva, koja su i dalje toliko veća od sredstava za nezavisnu scenu (posebice amatersku) da je vrlo jasno kako je raspodjela novca u kazališnoj umjetnosti neproporcionalna količini ustanova i organizacija koje djeluju. Osim toga, umjetnika saznajemo da kultura općenito, unazad dvije godine, nikada nije bila manje financirana (manje od 1% ukupnog državnog proračuna), a teško je ne primijetiti da je upravo nakon 2014. godine došlo do promjene političke vlasti.

„Pa evo, možemo recimo se vratiti na rečenicu kad se promijenila ova naša, kad smo imali ovu tehničku vladu, gdje su oni rekli jednu rečenicu kao „Pa zašto bi mi plaćali nekoga tko nas kritizira?“. Evo, to je tu najkraće rečeno, oni ne promišljaju dublje, oni misle da su bogom dani, samo oni, ne uviđaju potrebu kritičkog promišljanja društva i društvene svijesti i društvo ostaje tu na nekom primitivnom nivou bez propitivanja sa zadanim nekim vrijednostima koje uopće ne moraju biti vrijedne više, pogotovo ne u današnje doba.“

(Sugovornica 4)

„Često je, ne znam, ne kod ove konkretne predstave nego kod nekih drugih, recimo to kad je bilo na blokadi, ono znali su nam upadat, prekidat nas, ne davat nam prostor, vrijeme, ne oglašavati naše projekte, kod nekih pak drugih je bilo nekih financijskih problema. Znači ono,

prvo bi bilo odobreno, neka financijska sredstva su bila odobrena nakon što se onda vid'lo u kojem smjeru se ide i što ćemo mi napraviti, koja je naša poruka, onda bi se ta sredstva blokirala ili bi se smanjila.“

(Sugovornica 5)

“To nije profitabilno. Niko ne razmišlja o tom da je to zdravo za društvo i da bi to trebalo biti za društvo nego svi to smatraju ... Dođe u jednom trenutku svi nekako malo, sve ponese ta društvena angažiranost, sve je to divno i krasno, ali u djelu gdje kreće dio dal' je to profitabilno ili nije dolazi do nekakvog zanemarivanja i umiranja toga i to je meni strašno. To je onak', tužan dio cijele priče... 'Oću ti reć', zakomplicira se cijeli taj put, ti imaš dobru volju i imaš nekakvu ideju i sad ti kreće taj dio - institucije koje se bave time, dok ti izorganiziraš, dobiješ odgovor, dobiješ napismeno, dok oni kontaktiraju ove, tebe već ubije.“

(Sugovornica 8)

„Pa prepreka za početak, i mislim da je to prepreka svima koji rade u kazalištu u Hrvatskoj, trenutno je sustav financiranja koji mislim je, naravno takav da mi svi životarimo umjesto da se bavimo svojim poslom... Znači, umjetnost košta. Ne postoji umjetnost u malim zemljama koja može živjeti isključivo od tržišta niti je tamo gdje može živjeti isključivo od tržišta to umjetnost za koju mislim da je na taj način društveno relevantna jer si zbog toga što je tržište naravno uvijek konzervativnije od nekih mogućnosti u tom trenutku, umjetnost si tamo ne može, ne smije dopustiti da bude radikalna i da bude eksperimentalna i privilegija malih zemalja u kojim uopće ne možemo govoriti o tržištu je upravo to da ulaganjem u umjetnost otvori taj prostor. Međutim, mi smo sad došli u situaciju gdje u Hrvatskoj budžet za kulturu 0,47 ili 0, 49 % državnog budžeta, najniža je ikad, niža je od Rumunjske i Bugarske, najsiromašnijih zemalja u Europskoj Uniji i to je naprosto sistem koji je u potpunosti neodrživ, ne može se proizvoditi u takvim uvjetima. Može se, ali broj se naravno smanjuje, a time se nužno smanjuje i kvaliteta.

(Sugovornica 2)

U navedenim citatima možemo osjetiti ogorčenost i razočaranje kulturnih radnika cjelokupnom klimom i uopće podrškom kulturnoj djelatnosti. Osim što umjetnici ne dobivaju dovoljna

financijska sredstva, ne dobivaju niti generalnu podršku institucija i društva, a uzrok u tome, opet ističu, sugovornici vide u ideologiji, politiziranju kulture i promoviranjem senzacionalističkih vrijednosti.

“Prevladavaju ideološke struje koje dolaze iz institucija iz, ne znam, društvenog establišmenta, da je jako teško ukoliko se želi van tih okvira ... Jako je teško za autore, znači, redatelje ili autore pojedinih kazališnih projekata u cjelini naći tu nišu. Teško je isfinancirati, teško je održati. Zapravo ne, mislim da je najmanje isfinancirati projekt, nego ga držati na repertoaru jer to nema dovoljno podrške.

(Sugovornica 7)

Teško je čak, ističe naša sugovornica osigurati i jamčiti posjećenost predstavama koje jesu objektivno kvalitetne, ali kvaliteta ne osigurava obnovu sredstava jer je svaki natječaj u svakom kontekstu drugačiji i ima drugačije kriterije i prioritete.

“Da netko napravi fenomenalnu predstavu, čak dobije dobre kritike u novinama, ljudi pričaju o tome kako je to fenomenalna predstava, ali to i dalje ne znači da će na slijedećem natječaju dobiti novce. Nema neke u sistemu ugrađene, neke valorizacije na način da to zaista bude bitno. U tom smislu nešto može biti fenomenalan projekt, a da ga vidi užasno mali broj ljudi jer naprosto nije imao dobru medijsku eksponiranost. Mislim da mediji i jesu jedni od glavnih krivaca što za to što je umjetnost danas na poziciji na kojoj je jer u trenutku kada su trebali zauzet stranu su odabrali neoliberalni kapitalizam i prodavanje smeća i ono... Broje klikove, broje prodane primjerke umjesto da prodaju sadržaj.”

(Sugovornica 2)

5.5.2. Umjetničke prepreke

„Mislim da je svaki umjetnički proces, kazalište je kolektivan čin, čim je u pitanju kolektiv automatski to podrazumijeva kompromise, kompromisi podrazumijevaju različita mišljenja, različita mišljenja podrazumijevaju određenu vrstu sukoba...“

(Sugovornica 1)

Umjetničke prepreke koje navode sugovornici najčešće se tiču suradnika s kojima autori i izvođači rade te pronalaženja i oblikovanja sadržaja te, samime time, konačnog kazališnog djela. Osim toga, umjetničke prepreke često su vezane i uz publiku u kontekstu čestih previranja i dilema umjetnika oko toga kako i koji sadržaj plasirati određenoj publici.

„... Traženje zajedničkog tima, odnosno pronalaženje ljudi koji žele raditi na taj način, koji se žele na taj način izložiti, na taj način ispitati temu, na taj način dubinski promišljati o stvarima koje, mislim, mnogi ljudi i izvođači ne žele ulaziti u teme koje su im teške. Mislim, mi kao ljudi često zatvaramo oči na sva teška pitanja, na nečiju tuđu bol, na nečije ... Dok mi na to ne gledamo, dok se s tim ne susretnemo ne možemo o tome govoriti. Znači, sad je tu pitanje kako način ljude koji su u stanju tehnički, dakle ono izvođački, umjetnički, a ne psihodramski nego, dakle umjetnički pogledati u te stvari i iz toga napraviti novi materijal. Dakle, iz toga napraviti kreativni odgovor, iz toga napraviti akciju. Ne uroniti u to, da ih to proguta, nego s tim raditi, znači to oblikovati dalje kao nekakav ono pijesak koji uđe u školjku pa izađe neki biser, evo tako. Pronalaženje takvih ljudi nije baš, nije jednostavno.“

(Sugovornica 11)

„Takve predstave se uvijek rade s jako puno razmišljanja i uvijek se rade sa razmišljanjem, uvijek se misli na ono što ćemo iznijeti i kako će publika reagirati... I pa zato to, mislim da je to malo teža vrsta, teža vrsta rada, teža vrsta teme, ajmo reći, u toj društveno angažiranoj uvijek se mora paziti kako će publika reagirati, da, da ima ono, sto ljudi sto čudi, svatko će drugačije na to razmišljati i imati stav o tome.“

(Sugovornica 10)

„Bilo je tu često autocenzura, znači ne kažem da je to nama netko rekao, ali često smo napravili, meni je žao zbog toga, ali i ja sam nekoliko puta isto i podržala to, "aha, sad smo došli

u ovu sredinu pa to baš nije pametno, pa nećemo pričat", pa smo se prilagodili. Nisam sigurna da je to baš najsretnije rješenje, ali evo ... to je bilo. Konkretno znači od situacija koje društveno nisu prihvatljive, znači priča ne znam, o homoseksualizmu koji je sad ponovno postao tabu iz nepoznatih razloga pa priča "pa možda da prilagodimo, ma nećemo pričat o dva pедера, ajde dvije lezbe će bolje proć' ", mislim takve neke stvari, grozno zvuči, ali čak i mi koji smo osvijestili smo imali neke oblike autocenzure. S namjerom da to dođe do širih masa, ali ja nisam baš sigurna da je u nama ... Da je tu već u nama neki strah zavlado' kojeg nismo ni svjesni. Ja mislim da smo ga osvijestili tek nakon i zato sad kažem, žalim za time, ali bilo je takvih situacija."

(Sugovornica 12)

5.5.3. Nezainteresiranost publike

Dramski umjetnici s kojima smo razgovarali ističu da publika još uvijek nije spremna na sadržaj koji angažirano kazalište nudi. U samom izboru predstava koje će u slobodno vrijeme gledati, prednjače predstave lakšeg i zabavnijeg karaktera što upućuje umjetnike da pomisle kako publika nije kapacitirana za teže sadržaje. Iz njihovih reakcija mogli smo iščitati da su sugovornici razočarani i iznenađeni što publika i dalje ima tendenciju odbijati i zaobilaziti sadržaj koji je plasiran kako bi upravo njima koristio. Umjetnici pokazuju veliko nezadovoljstvo takvom situacijom, ali pozitivno je to što ih takva društvena klima ne demotivira.

„Zato što je jako teško prodat predstave koje su politički angažirane jer to ljude ne zanima, znači ne žele dolaziti na to, pogotovo je teško probit se do mlađe publike. Uglavnom su lektirni naslovi nešto na što se odlazi, eventualno na komedije. Znači ništa protiv lektirnih naslova, ništa protiv komedija, naprosto nešto što bi bilo po meni vrlo utjecajno i vrlo korisno u obrazovanju ne dopire do njih, odnosno ne dolazi zbog nemogućnosti, da, zbog neprilike. Nas su konkretno, što se tiče predstave "Muško-ženski, žensko-muški"¹⁰ u školama odbijali da su to neprimjerene teme. O srednjim školama pričam. Znači, u srednjim školama u kojima smo nudili da ćemo razgovarati o poremećajima u prehrani, da ćemo razgovarati o među-vršnjačkom nasilju, o nasilju u vezama, o poslovnom odnosu jednih prema drugima, znači mi prilagođavali

¹⁰ Muški/Ženski i Žensko/Muški predstava Bacača Sjenki koja progovara o stereotipima i osobnim pričama glumaca i glumica vezanih uz rodnu diskriminaciju. Premijerno je izvedena 2011. godine u Teatru &ITD.

smo teme, to je bila predstava koja je bila svaki put drugačija i birali smo teme i mogli smo prilagođavati za publiku, tako da smo nudili vrlo koncentriranu, vrlo konstruktivnu za srednje škole, nikad nismo mogli ući u srednju školu jer je to bilo malo "hm, čujete, nije baš" i ne do Bog što smo htjeli pričati o homoseksualnim odnosima i out-anju, odnosno priznavanju i takvim stvarima, pogotovo što mislim da je to bitno za adolescentsku dob i previranja koja tad imaju jer kasnije je izbor pojedinca hoće li priznat ili neće i kako će živjeti, ali u to vrijeme mislim da je to dosta teško i delikatno.,,

(Sugovornica 12)

"S tim temama se jako rijetko bave i rade se predstave, jako rijetko predstave o tom, upravo zato što se podiže prašina.. I onda s time se automatski publiku ograničava. Ako se radi predstava o nasilju, recimo da je to predstava ne sad ona za djecu, nego normalno u kazalištu, i sad osoba ide pročitati kratki sadržaj, i ako ta osoba se ne slaže s onim što ćemo mi prikazati, osoba neće doći. Znači to nije smiješno, humoristična predstava, nego je to neka predstava koja se radi o nekoj teškoj temi i osjetljivoj temi i automatski se ograničava publika. Samim time se malo i rijetko, po mom mišljenju, rade takve predstave."

(Sugovornica 10)

Sugovornici, najčešće dramaturzi i glumci, ističu problem škola i profesora koji najčešće biraju lektirne naslove za djecu, umjesto predstave edukativnog karaktera. Iako ne rade svi umjetnici kazalište namijenjeno djeci i mladima, uzorke problema nezainteresiranosti i nezrelosti publike vide upravo u metodama rada vrtića i škola.

„Današnja publika nije, sve je manje odgojena za takvu vrstu kazališta, dakle to kreće od vrtića, od toga što to tete u vrtiću, kak' se počnu koristiti kazalištem i u kakvo kazalište djecu vode ili kako uopće o tome razgovaraju, šta biraju i kak' se, ono, dakle od tog kazališta za najmlađe pa onda ono starije, starije, starije, pa do ovog. Ako je tetu u vrtiću strah prikazati nekakav teži sadržaj djeci, pa mislim u bajkama postoji hrpa toga, ako se sve to eliminira i sve stavlja pod nekakvu lako prohodnu, lako probavljivu, lako razumljivu, najjednostavniju liniju, ako se ne unose kompliciranje strukture, ako se ne susreće sa težinama koje postoje u svakodnevnom životu, ako se od svega toga eliminira, onda naravno da ta publika više nema taj

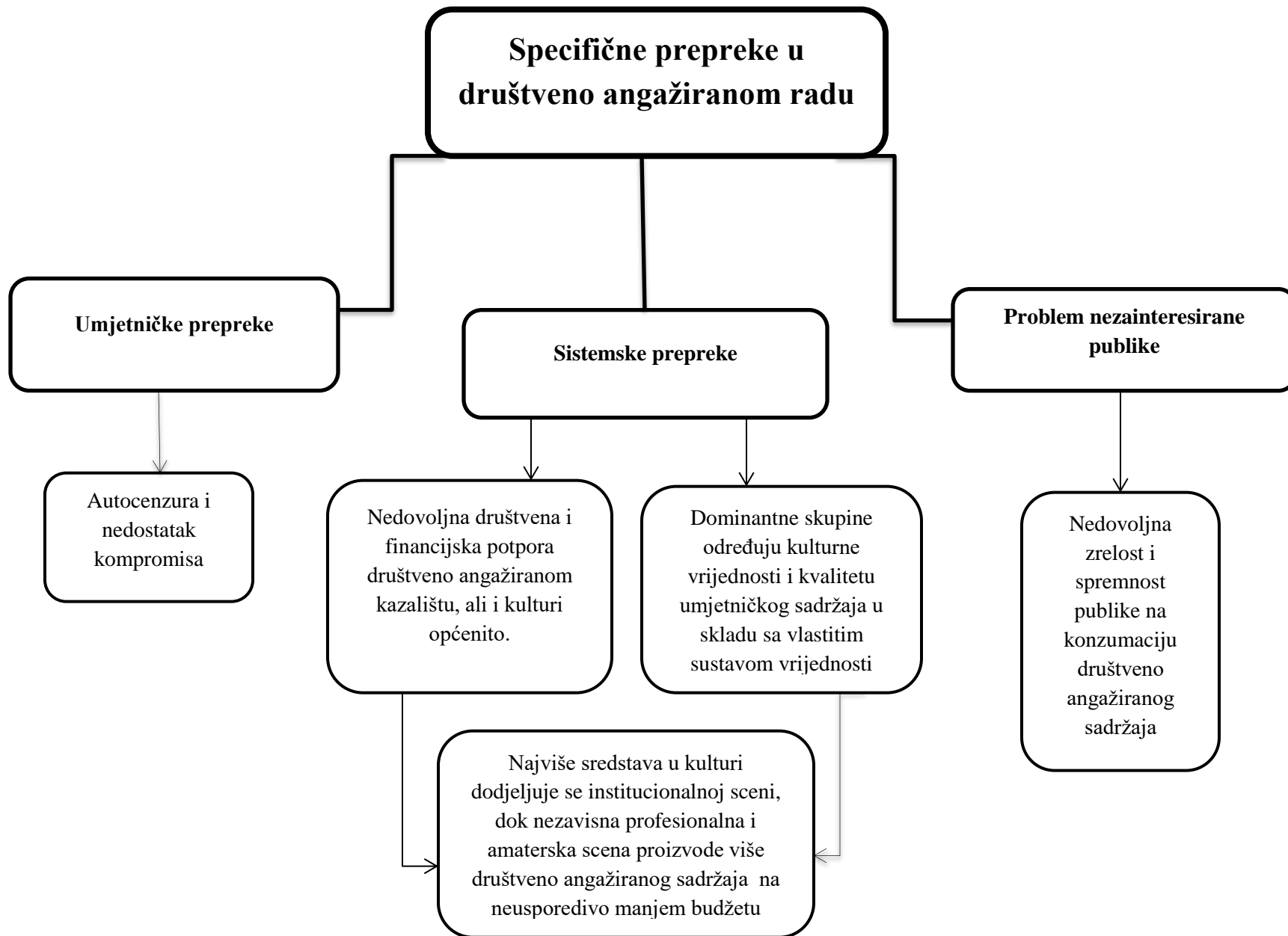
kapacitet, publika koja kroz godine odrasta, nema taj kapacitet da bi mogla razumjet, gledat, prihvatit, suosjećat uopće s nečim, ne bojat se teških stvari, teških scena...“

(Sugovornica 11)

“... Neke škole ne žele društveno angažirane predstave. Nekim školama je važnije da odu u kazalište i pogledaju ne znam,, “Snjeguljicu i sedam patuljaka“, nego predstavu koja im može pomoći svima. Možda se boje da djeca nisu spremna za tako nešto. Možda im to nije ni u interesu jer mi smo kazalište koje ide po školama, a nekim školama je jeftinije otić' u kazalište pogledat predstavu nego da predstava dođe k njima i potakne ih na razmišljanje i oslobodi djecu od strahova i takve stvari.”

(Sugovornica 3)

5.5.4. Vizualni prikaz specifičnih prepreka u društveno angažiranom radu



5.6. Percepcija angažiranosti teatra na zagrebačkoj umjetničkoj sceni

5.6.1. Stvarna ili imaginarna kontroverzno angažiranog teatra

„Mislim da je ljudima najčešće kontroverzno onima koji s tim teatrom zapravo uopće nisu bili u doticaju. Ovaj naime, recimo slučaj zabranjivanja plakata zbog njegovog navodnog heretičkog sadržaja¹¹ ... Nekako mi se čini da su taj slučaj potegnuli oni koji u taj dotični teatar koji je plakat napravio i tog redatelja koji je napravio predstavu za koji je bio plakat zapravo baš i ne slijede u njegovom radu tako da mi se nekako čini da... Kontroverza nastaje više ovim pričama od uha do uha, zato što živimo u jako ispolitiziranoj zajednici, ako to uopće možemo nazvati zajednicom ili nekom skupinom zajednica gdje onda se prema vlastitim političkim stavovima ljudi vole zakačiti na nešto pa onda to... S obzirom da se kosi s njihovim uvjerenjima postaje kontroverzno.“

(Sugovornica 2)

U razgovorima sa sugovornicima, htjeli smo provjeriti što umjetnici misle o čestim nadovima da je kazališni aktivizam kontroverzan - je li on zaista kontroverzan, kome jest kontroverzan i zašto. Umjetnici koji se bave angažiranim dramskim radom, kao što smo i očekivali, ne smatraju svoj niti rad svojih kolega kontroverznim te ističu da oni kojima on jest kontroverzan su pojedinci koji ne posjećuju kazališta, pogotovo kazališta koja nude predstave angažiranog karaktera. Nadalje, smatraju da s obzirom na to da angažirane predstave služe kao izazov razmišljanju i ustaljenim stavovima, to ne pogoduje određenim društvenim skupinama (često ističu vladajuće elite i institucije) koje određuju umjetnički sadržaj u kulturnoj djelatnosti.

“Pa mislim da nije toliko kontroverzan koliko se to tako u društvu kod nas zapravo predstavlja. On pogotovo, recimo kroz medije, to sad netko je napravio nešto, neki tabu se otvara i tako neke stvari ... Mislim da zapravo nije kontroverzan koliko smo mi zapravo konzervativno društvo i koliko smo mi stvoreni, koliko smo uskih zapravo pogleda, pa onda sve što izlazi iz tih nekih nacrtanih, izmišljenih granica, sve to onda postaje zapravo nekako kontroverzno. “

(Sugovornica 5)

¹¹ Gradonačelnik Zagreba Milan Bandić 2013. godine zabranio je plakate koji su služili za promociju predstave „Fine mrtve djevojke“ Dalibora Matanića u gradskom kazalištu „Gavella“. Plakat je prikazivao dvije skulpture Djevice Marije, što su mnoga vjerska udruženja i pojedinci smatrali pogrdnim prikazom jedne od centralne ličnosti njihove vjere.

“Pa ja mislim da ta oznaka je ono nešto što upravo mediji konstruiraju, ne bi li ,ovaj, tu dobili na čitanosti. Jako mi je teško odgovoriti na pitanje o kontroverzi, zato što meni osobno ni jedna predstava koja je u zadnjih ne znam koliko godina proglašena kontroverznom nije ni na koji način kontroverzna. Mislim da se zapravo tako medijskim napuhavanjem predstava miče fokus s onoga što je bitno, a to je sadržaj predstave.

(Sugovornica 9)

„Pa mislim da je kontroveržno vlasti kada ne želi da se stvari otkriju, kada ne žele da izađu na vidjelo stvari. Mislim da vladajućim strujama je uvijek, koje god bile desne, lijeve, u cilju je da se ne priča o nekim aferama, da se potiskuju neke stvari, a i mislim dokle god se narod zabavlja sa ustašama i partizanima, mogu raditi što žele i to je najlakše - "zavadi pa vladaj" tako da naravno da predstave koje propituju nisu dobrodošle... Ne želimo odgajati ljude da misle, a obrazovanjem i konzumiranjem umjetnošću ljudi će misliti, biti kreativni i tražiti alternativni način i pravce i sve. I to definitivno, kažem, onima kojima odgovara situacija kakva je, njima ne odgovara da mislimo i oni su protivnici političkog kazališta, proglašavaju ga kontroverznim i rade razne spinove da se stvari proglase nečim što nisu.“

(Sugovornica 12)

“Mislim da, nažalost, kad pogledaš, manji dio ode u kazalište pogledat tu predstavu. Uvijek ima i onih, naravno, koji se dignu u pola i onda ti prenesu nešto i onda se to proširi po našem neukom puku koji nije ni pogledao predstavu, donese neki svoj vlastiti sud nego ga donosi apriori zato što su, ne znam, katolici, mislim i ja sam pa onda opet mislim da svatko ima pravo na svoje mišljenje i ono, neću apriori zauzeti neko stajalište, neću reć Crkve ili ne znam koga samo zato kaj su oni to tak rekli.“

(Sugovornica 13)

Zaključak koji možemo iz ovoga izvući jest taj da kontroverza zapravo ne postoji osim ako je netko ne konstruirati. Kao što naši sugovornici kažu, jako je bitno tko govori i tko pridaje nazive društvenim pojavama. U slučaju angažiranog teatra, kontroverza je stvorena jer netko smatra da angažirani rad i aktivizam zadiru u njihovo polje diskrecije i to je, s jedne strane, sasvim legitimno ukoliko se dvije suprotstavljene strane slože da se ne slažu.

No, kada kreće javni napad na nečiji lik i djelo, kao što je to vrlo čest slučaj u odnosu društva i kazališne umjetnosti, tu više ne govorimo o kontroverzi već o namjernom sputavanju nečijeg kreativnog i javnog rada.

5.6.2. *Društveni angažman dramskih umjetnika na sceni*

Kada smo se dotakli teme angažiranosti dramskih umjetnika na sceni, naši sugovornici, iako su isticali da poštuju kolege koji se manje ili više upuštaju u aktivistički kazališni izričaj, velikom većinom su složni u tome da na zagrebačkoj sceni nedostaje društvenog angažmana. Ističu kako neki umjetnici zaista posvećeno rade socijalno relevantne predstave, no smatraju da su neki dramski umjetnici prepušteni sigurnosti stalnih angažmana u kazalištima te da sudjeluju u proizvodnji primjerenog sadržaja jer on je profitabilniji od angažiranog. Ukratko rečeno, u razgovoru s umjetnicima, svi, bez obzira na svoje kazališno zvanje i djelovanje složni su u tome da bi angažman na zagrebačkoj sceni mogao biti veći i jači.

“Ovisi jako o pojedincima i jako ovisi o redateljima i ravnateljima raznih kazališta. Mislim da su angažiraniji, naravno, mladi u tom kontekstu što nemaju neku svoju bazu pa apriori moraju jer političke odluke raznorazne na njih utječu i više i kad apliciraju na razne projekte, veća je šansa da će dobit projekti društveno angažirani nego ako su komercijalni. Tako da mislim da mlađi jesu više, ali ako me pitate ja isto mislimo da nije dovoljno. Mislim da mogu još, mislim da je politički angažman općenito u Hrvatskoj na niskim granama, mislim da smo malo tu apolitična država po tome i mislimo da ne možemo riješiti, jako smo pametni i jako smo aktivni na kavama kada treba prigovarati, ali kada treba nešto konkretno napraviti rijetko tko zapravo ima snagu, volju i mogućnost da to odradi.”

(Sugovornica 12)

„Mislim da nije to dovoljno jer da bi bilo dovoljno mislim, kad bi se dovoljno to izvikivalo i kad bi dovoljno se time bavila umjetnost i kad bi dovoljno bili angažirani onda bi društvo tako živjelo, onda neke stvari ne bi bile normalne, tako da jednostavno onda bi se i društvo sustavno mijenjalo, evo, a to se još uvijek ne dešava.”

(Sugovornica 16)

“Postoji jedan jako velik broj ljudi koji rade angažirano, koji se trude raditi angažirano. Ne uspije uvijek, to je isto naravno jedna stvar koja, kad je riječ o bavljenju s umjetnošću, kad činite sve što je u vašoj moći, a ne uspije, umjetnost isto tako mora imati pravo na grešku. Ne vjerujem da baš postoji ogroman broj ljudi koji to rade bez ikakvog mišljenja o svijetu i životu oko sebe, mislim da postoje mnogi koji su možda spremni na kompromise, mnogi koji u nekom trenutku odustanu, ali ne vjerujem da itko namjerno kreće u rad u kazalištu s idejom da... Da to nema nikakvu odgovornost i da je nebitno.”

(Sugovornica 2)

„Uglavnom se angažman većine kolega, pričamo o zemlji iz koje ja dolazim¹², svodi na zaštitu pasa, ovaj, ili udomljavanje mačaka. Ljudima se nitko ne bavi i ovaj, većina postaju vegetarijanci, kao to su osvijestili, da su i to živa bića ... Da se bavi djecom, mladim ili ljudima odraslim, mislim, sa problemima, to ne, jako je to rijetko. I ne znam da li za to mora postojati neki poseban feeling unutar čovjeka, nagon neki unutar čovjeka, nešto, ili je strah ili opet i kod umjetnika, uglavnom glumaca, su odrastanja specifična pa možda je tu malo i strah od identifikacije, prepoznavanja ...”

(Sugovornik 17)

5.6.3. Institucionalna i nezavisna scena

“Društveno angažirano kazalište mora biti hrabro, mora biti spremno da je u polu-gerili, mora biti spremno na puno veći angažman nego institucionalno kazalište. Pa to je zapravo uvijek borba za ideju, znači siromašnije je, skromnije, ne probija u medije .. Ali ako imaš jasnu ideju neće ti biti teško raditi za nešto za što misliš da vrijedi.”

(Sugovornica 4)

Većina sugovornika smatra kako nezavisna scena predstavlja plodnije tlo za društveni angažman od institucionalne scene— institucionalizirana kazališta većinom imaju manje slobode u određivanju programskog sadržaja, odnosno stalnog repertoara. Zbog svoje prirode i financijskih izvora, institucionalna scena podložnija je proizvodnji primjerenog sadržaja koji često oslikava trendove i zahtjeve viših kulturnih i državnih instanci, odnosno financijera.

¹² Sugovornik potječe sa scene u Zenici.

Samim time, smatraju da na nezavisnoj sceni, koja ima manje resursa, ima više slobode za proizvodnju kazališnih komada. Ipak, investiranje u kulturu ne zadovoljava zahtjeve umjetnosti i umjetnika te zapravo, čini se da umjetnost nije prioritet državnog upravljanja.

„... Masovna kultura generalno i masovno pozorište također svodi se na to da se rade produkcije koje su napravljene, prvo su ogromne, utrošeno je mnogo novca, drugo zato što je utrošeno mnogo novca to treba da pogleda što više ljudi i onda uglavnom one ostanu meke i prvo pitanje da li i pogleda toliko ljudi, a ti koji pogledaju otprilike to gledaju kao vid zabave, kao „izašli smo, nisam izašla u kafanu, ali izašla sam u pozorište“. Ja mislim da to ničemu ne vodi, a opet angažovano je pozorište, uglavnom se svodi na manje glumačke grupe, odnosno pozorišne grupe, manja pozorišna mesta. Većina angažovanih trupa, veliki broj njih ustvari ni nemaju svoje matične kuće, odnosno imaju svoje neko mesto gde spremaju materijale, ali izvode gde god može da se izvodi...“

(Sugovornica 15)

„... Mislim da je problem je u institucionalnim kazalištima koja dosta koče. Mislim da velika ... Da manevarski prostor i mogućnost za angažirano kazalište imaju neke nezavisne produkcije i oni redatelji i glumci koji su spremni na freelancing i oni koji su spremni obijati vrata kazališta ili pak koji jednostavno prepoznaju pravi trenutak, a zanima ih takva vrsta djelovanja.“

(Sugovornica 7)

„ Postoje neki potrošači na budžetu, što... Mislim, ne želim reći da oni ne rade dobar posao, bitan posao, ne radi se o tome, ja ne mislim da njih treba financirat manje, oni su isto zapravo jako slabo financirani sad i teško uspijevaju u ovim uvjetima, to je sad taj problem, međutim činjenica je da HNK, da godišnji budžet HNK pojede... Znači, iznosi 4 puta kao kompletni budžet hrvatske kinematografije godišnje ili recimo da bi se sa jednom desetinom budžetom HNK izdašno namirila kompletna nezavisna scena u Zagrebu. Tako da, ono, tu je riječ i o tim odnosima, što kažem ponovno, da me se ne shvati krivo, ja ne mislim da HNK treba dobivat manje, HNK je kuća koja ima 500 zaposlenih i mislim da treba postojati.

Da bi postojalo nezavisno, prvo mora postojat ovo zavisno... načelno ne mislim da je novac koji oni dobivaju prevelik, nego mislim da je novac koji dobiva nezavisna scena premali.”

(Sugovornica 2)

Iako je vrlo jasno da umjetnici s kojima smo razgovarali prednost daju nezavisnoj sceni kada je u pitanju angažirani dramski rad, no također neki ističu da na institucionalnoj sceni postoje kazališta koja se nastoje baviti i socijalno relevantnim temama.

„ Sigurno postoje razna nezavisna kazališta hvataju ukoštac sa problemima, iako ima nekih, ovaj, naravno kad je riječ o Zagrebu to je prvenstveno ZKM, kad je riječ o institucijama koje pokušavaju tražiti neki, neki pristup ciljanoj publici. Ima to donekle i &TD koji zapravo više se kreće prema studentskoj publici, ali oni nisu nužno toliko, ja bih rekla, okrenuti prema osvještavanju i pokušavanju davanju odgovora na neka goruća društvena pitanja, iako se mogu naći na njihovom repertoaru. Dakle, nije da tog nema nego im nije nužno fokus. Čini mi se da kad je riječ o ZKM-u i tim ciljanim predstavama, mislim oni imaju i ogroman dio repertoara koji nije tog tipa, ali kad je riječ o predstavama za ciljanu publiku onda se pokušavaju baviti nekim relevantnim problemima.”

(Sugovornica 2)

6. RASPRAVA

Rezultati istraživanja koje smo proveli na zagrebačkoj umjetničkoj sceni potvrdili su već unaprijed postavljene pretpostavke te nas doveli do novih spoznaja za koje vjerujemo da će nas motivirati za daljnji rad na temi društvenog angažmana u umjetnosti. Primarni cilj i zadatak bio nam je pokazati neupitnu povezanost umjetničkog i društvenog aspekta naše stvarnosti, te smatramo da smo u tome i uspjeli. Jednako tako, bitno je bilo i pokazati kako ta isprepletenost društva i umjetnosti ne stavlja fokus samo na kolektiv, već i na aktere kao pojedince. Osim što smo takve pretpostavke imali jer su nam se zdravorazumski nametale, kroz dugogodišnji proces obrazovanja u društvenoj znanosti mogli smo prepoznati referentne točke te se istima poslužiti kao teorijskim temeljima u radu. Jedna od tih referentnih točaka je Goffmanova dramaturška analiza koja govori o aktivnosti pojedinca da u nastup uključuje vlastite sustave vrijednosti i osjećaje te da svojim nastupom reflektira nekad neuočene činjenice (Goffman, 2000). Upravo je tu tezu potvrdilo ovo istraživanje u segmentu određivanja polazišnih točki angažiranog rada u teatru. Sugovornici su potvrdili da je društveno angažirani rad njihov mehanizam izražavanja unutarnjih poriva za promjenom i utjecajem na društveni prosperitet. Ono što osjećaju kao problem ili poticajnu situaciju, moraju izraziti na kazališni način jer to je medij kojime se najbolje znaju i vole služiti. Zapravo, društveno angažirani teatar definiraju kao medij putem kojeg žele potaknuti širu i užu publiku na kritičko razmišljanja te time potvrđuju našu pretpostavku o kritičkoj naravi društveno angažiranog teatra. Njegovu ulogu definiraju kao edukativnu i odgojnu, posebice kada govorimo o kazalištu za djecu i mlade. Nažalost, saznajemo da se takvom sadržaju daje još manje važnosti te umjetnici u razgovoru ističu da ih ta činjenica još više motivira za proizvodnjom socijalno relevantnog sadržaja namijenjenog za djecu i mlade. Osim odgojne, edukativne i intelektualno-kritičke funkcije teatra, umjetnici u razgovoru navode njegovu revolucionarnu i progresivnu moć. Smatraju da angažman u teatru uvijek mora postojati te zapravo teatar uvijek mora biti socijalno angažiran te da pravljenje razlike između angažiranog i neangažiranog ne bi trebala postojati. Za njih je svaki dobar teatar u suštini angažiran. Obraća se društvu te je samim time društven i relevantan i, vrlo bitno, sposoban unositi promjene u društvo. Ta progresivna moć je jedna od tri značajke koje smo naveli kao specifične u definiranju teatra – teatar koji ima potencijal unositi promjene, teatar koji propituje i ne nudi rješenja te teatar koji odgaja.

Motivacija, očekivanja i izbor tema su svojevrsni pod-procesi unutar velikog kazališnog procesa stvaranja predstave te su međusobno isprepleteni jer slijede istu nit – želju za društvenim napretkom. Osvrćući se na temu motivacije, potvrdili smo tezu da umjetnici na zagrebačkoj sceni češće obrađuju teme proizašle iz negativnih društvenih događaja. U tom kontekstu, saznajemo od sugovornika da je naše društvo nepresušan izvor inspiracije budući da vlada klima konstantnih preokreta i previranja. Govore da ih negativni događaji intenzivnije pogađaju te uzrokuju veću potrebu za mijenjanjem nezadovoljavajućih situacija. U samom izboru tema kojima će se konkretan kazališni rad baviti vrlo je bitan motivacijski proces (radi li se o izvanjskim, unutarnjim ili kombinacijom faktora) te polje interesa svakog umjetnika. No, složni su u tome da se bave onim temama koje ih osobno i profesionalno zanimaju. Umjetnici imaju određen fokus tema za koje smatraju da su bitne za ostvarenje društvenog prosperiteta. Fokus tih tema uglavnom se koncentrira oko problema nepravde, pitanja slobode, marginaliziranih skupina i ljudskih prava.

Ciljevi angažiranog djelovanja naših sugovornika sukladna su njihovom definiranju uloge teatra u društvu – odgojno-obrazovna, kritička i progresivna funkcija. Dakle, sugovornici koji su posebice uključeni u pedagoški, autorski i izvođački rad namijenjen djeci i mladima, kao ciljeve navode potrebu da educiraju mlađe društvene skupine i na taj način ih usmjere u kvalitetan proces sazrijevanja te razvijanja kritičkog razmišljanja. Osim toga, većina sugovornika ističe da svojim uspjehom smatraju kada je evidentan učinak na barem minimalan broj ljudi. Ne vode se fantazijama i idealističkim ciljevima mijenjanja čitavog društva, ali satisfakciju i daljnju motivaciju nalaze u postizanju minimalnih promjena.

Istraživanje je pokazalo da efekte kazališnih izvedbi angažiranog karaktera možemo gledati iz pozicije umjetnika kao izvođača te iz pozicije publike. Ono što umjetnici ističu kao posljedicu utjecaja angažiranog rada jest napredovanje njih samih u osobnom i profesionalno smislu te rastuću motivaciju da nastave djelovati u kontekstu umjetničkog aktivizma. Kada govorimo o učinku na publiku, sugovornici su isticali da je već u samom izvođenju kazališnog djela vrlo jasno „kako publika diše“, odnosno procjena efekta dolazi brzo i prirodno i rijetki su slučajevi da on nije odmah vidljiv. Tako dolazimo do metoda procjene učinka predstave na publiku. Postoji više načina procjene, no ona najizravnija jest upravo procjena tijekom izvođenja predstave. Osim toga, posebice u interaktivnim kazališnim formama, umjetnici se često koriste izradom anketnih

upitnika koje publika ispunjava nakon izvođenja predstave te organiziranim raspravama s publikom. Iz navedenih metoda, tvrde sugovornici, vrlo jasno i precizno uviđaju kako je publika doživjela predstavu i te shodno tome, mogu raditi na eventualnim korekcijama i poboljšanjima. Priču o učincima kazališnih komada zaključili smo izjavama naših sugovornika o zadovoljstvu učincima i dosadašnjim uspjesima. Iako neki tvrde da je njihov potencijal veći od pokazanih uspjeha, svi su uglavnom zadovoljni onime što su dosad postigli. Prostor za napredak, tvrde, itekako postoji, ali ovisi o vanjskim faktorima na koje je teško utjecati – društvena i financijska potpora kazališnoj umjetnosti, poticanje publike na konzumaciju angažiranog sadržaja te postizanje umjetničkih kompromisa u radu.

Kao što saznajemo, najčešća i teško premostiva prepreka jest financijska podrška institucija u kulturi. Naime, sugovornici su razočarani trenutnom kulturno-društvenom situacijom te smatraju odgovornima upravo izvore moći i sredstava koji podršku daju onom sadržaju koji promovira njihove vrijednosti. U teorijskom izlaganju smo spomenuli Bourdieuove analize kazališne scene koja pokazuje da dominirajuće skupine diktiraju kulturno-obrazovne vrijednosti te marginaliziraju sve ono što nije u skladu s tim načelima (Bourdieu, prema : Lukić, 2010). To se posebno reflektira na nezavisnu kazališnu scenu koja nije vođena dominantnom društvenom i moralnom misli te je u tom smislu progresivna, ali financijski ju se zapostavlja jer umjetnost nije prioritet, a pogotovo umjetnost koja kritizira i pomiče granice. U razgovoru sa sugovornicima smo tako potvrdili pretpostavku da se angažirane predstave češće postavljaju na nezavisnoj sceni. Te su sistemske prepreke vrlo bliske umjetničkim preprekama u onom smislu kada se umjetnici, s obzirom na društveni kontekst u kojem se neka predstava izvodi, odlučuju na autocenzuru i maskiranje stvarnog sadržaja koji je angažiran i u svojoj biti se bori protiv ublažavanja i kamufliranja jasnih poruka. Isto se događa jer se umjetnici osjećaju primorani na ovakve ustupke kako bi uopće mogli sudjelovati na sceni i izvoditi djela koja stvaraju jer u suprotnom, posjećenost predstava bila bi još manja nego što je sada zbog nezainteresiranosti i manjka spremnosti publike na angažirani sadržaj. Zaključujemo da umjetnici na zagrebačkoj sceni priželjkuju veću potporu kulturi, pa samim time i umjetnosti, veću umjetničku slobodu i veću zrelost publike za konzumaciju angažiranog sadržaja. Navedeno će reći da je potrebno uspostaviti atmosferu i zdravo društveno okruženje koje će osigurati slobodu za kreativne eksperimente i stvaranje zrelog društveno-umjetničkog sadržaja (Ilić, 2010).

Zadnji i zaključni segment u interpretaciji rezultata govori o percepciji umjetnika o realnoj i postojećoj angažiranosti na zagrebačkoj umjetničkoj sceni. Te smo zaključke donosili na temelju dojмова naših sugovornika o tome koliko su dramski umjetnici angažirani u svome radu te je li zaista društveno angažirani teatar kontroverzan, kao što se često govori. Naime, sugovornici su na temu realne angažiranosti ostalih umjetnika na kazališnoj sceni odgovarali sa relativno sličnim ili istim stavom - ukoliko angažman postoji, nije dovoljan. Neki odlučno tvrde da dramski umjetnici na sceni ne stvaraju dovoljno socijalno relevantan umjetnički sadržaj, a drugi smatraju da postoji određen broj umjetnika koji zaista jest konzistentan u pokušajima podizanja svijesti unutar kazališne umjetnosti. Ipak, većina sugovornika se slaže u tome da prostora za napredak svakako ima te da je krajnje vrijeme za intenzivno podizanje društvene svijesti i rad na društvenom prosperitetu. Često se takav način rada onemogućava predrasudama i društveno konstruiranim percepcijama o kontroverznosti angažiranog teatra. Sugovornici našeg istraživanja, kao što smo i pretpostavili, ne smatraju da se radi o stvarnoj kontroverznosti njihovog rada, nego o već spomenutoj nezrelosti publike za progresivni sadržaj te o diktiranju ukusa i moralnih vrijednosti vladajućih elita koje diskreditiraju sav sadržaj koji ne ide njima u prilog. Na taj način došli smo do spoznaje da su umjetnici na zagrebačkoj umjetničkoj sceni usprkos svim društvenim i institucionalnim preprekama i dalje motivirani i ustrajni u ispunjavanju svojeg cilja – od obrazovanja i odgoja društva, do postepenih promjena u sazrijevanju društva.

Ovim istraživanjem smo nastojali pokazati da na zagrebačkoj umjetničkoj sceni postoji pregršt društveno relevantnog sadržaja koji nam svojim primjerom ukazuje na cjelokupnu relevantnost umjetnosti u društvenom kontekstu. Naša saznanja i nove spoznaje mogle bi koristiti daljnjim i budućim istraživanjima bilo kojeg izričaja u umjetnosti koji za cilj ima društveno sazrijevanje i napredak. Ukoliko se zanimamo za područje sociološke misli koja spaja kreativno i umjetničko izražavanje, a koje osim estetske i zabavljачke ima progresivno-humanu funkciju, onda bi ovaj rad mogao pomoći pri usmjeravanju i određivanju fokusa analiza prema novim primjerima angažirane umjetnosti, ili pak prema produbljivanju podataka i spoznaja o samoj kazališnoj angažiranoj umjetnosti. Zaključno navodimo citat sugovornice našeg istraživanja koji u nekoliko rečenica govori sve o našoj osobnoj i profesionalnoj motivaciji za proučavanjem i sudjelovanjem u društveno angažiranom (dramskom) radu :

„Mislim da kazalište ima tu nekakvu sposobnost koja je meni izuzetno važna i koja mi je na neki način najviše inspirativna, a to je da se kazališna predstava uvijek događa ovdje i sada i da se događa jedan vrlo konkretan i trenutni transfer energije između publike i onoga što se događa na sceni i da u tom smislu se nekako uvijek nastojimo na sceni, koliko god to da se na različite načine može postići, proizvesti neku vrstu katarze, neku vrstu emocije, kroz koju onda se događa neko vrlo konkretno sudjelovanje. S obzirom da mislim da čovjek inače djeluje u trenutku kada se poistovjeti s nekim, odnosno kada se uključi sposobnost ljudske empatije, u tom smislu kazalište upravo pruža nevjerojatnu mogućnost, nevjerojatnu moć što stvari mijenja, ne možda na nekoj globalnoj razini, ali na razini pojedinca, mislim da je to izuzetno važno.”

(Sugovornica 9)

7. ZAKLJUČAK

O društveno angažiranoj kazališnoj umjetnosti možemo govoriti s obzirom na njezinu funkciju kao ogranka umjetnosti koji se isprepliće sa društvenim aspektom ljudske stvarnosti, možemo govoriti kao o angažiranoj vrsti izvedbene umjetnosti koji ima terapijske učinke na pojedince i na društvo kao krajnjeg korisnika, možemo govoriti iz još puno perspektiva, ali nećemo odjednom moći obuhvatiti sva značenja i sav smisao kazališne umjetnosti u kontekstu socijalne relevantnosti i aktivizma. Na sceni u Zagrebu postoje stotine umjetnika, hobista, djelatnika i stručnjaka koji se upuštaju u socijalni angažman unutar umjetnosti, a mi smo razgovarali sa nekoćinom njih koji dolaze sa kazališne scene angažirane umjetnosti. Naime, sudeći po nalazima našeg istraživanja angažirani kazališni rad možemo razumjeti ukoliko uzmemo u obzir nekoliko referentnih točaka i kroz njihovo pojedinačno razumijevanje, stvorit ćemo donekle zadovoljavajuću univerzalnu sliku o društveno angažiranom kazalištu.

Određivanje polazišnih točki djelovanja u angažiranom kazalištu s obzirom na motivaciju i ciljeve, promatranje i procjenjivanje učinaka kazališnih komada na publiku, prepoznavanje specifičnih prepreka u radu te percepcija stvarne angažiranosti umjetnika na sceni točke su koje moramo obuhvatiti da bismo opisali fenomen društveno angažiranog kazališnog djelovanja na zagrebačkoj sceni, ali i na generalnoj razini. Da bi ona postala u potpunosti zadovoljavajuća, trebat će nam još puno vremena, teoretiziranja i prakse.

Pri određivanju glavnih odrednica angažiranog rada, umjetnici ističu motivaciju i izbor tema kao presudnu u samome procesu. Zanimljiv podatak jest spoznaja da se motivacija, koja dolazi intrinzično i ekstrinzično, najčešće sljubljuje sa umjetnikovim očekivanjima i ambicijama u radu. Dakle, ukoliko umjetnik smatra da je teatar društveno odgovorna jedinica koja mora ukazivati na društvene propuste i poticati na kritičko razmišljanje, taj isti umjetnik navesti će upravo to kao svoj cilj djelovanja. Ukratko, umjetnikova motivacija i definicija uloge teatra u društvu potpuno je usklađena sa postavljenim ciljevima i očekivanjima umjetnika.

Kazalište nije jednosmjerni medij koji ne traži nikakvu reakciju ili povratnu informaciju, dapače, on se izvodi i stvara zbog publike koja će ga tijekom i nakon izvedbe procjenjivati, promišljati i s njime na neki način komunicirati. Svaki teatar i svaka predstava nosi neku poruku, progovara o određenim temama, a samim time je i relevantna jer te poruke ulaze u receptivno polje publike

koja ga nadalje analizira i promatra. Kao što saznajemo u našem istraživanju, taj je proces odmah vidljiv i opipljiv na doslovnoj i energetske razini. Izvođački dio sugovornika ističe upravo taj energetske val koji se vrlo brzo uspostavlja i stvara između njih i publike te se stvara određena atmosfera koja daje jasne informacije o tome kakav je učinak postignut. Neki pak izvođači koriste opipljivije metode poput zapisivanja impresija, ispunjavanja upitnika te organiziranih rasprava koje na malo formalniji način govore o postignutom efektu predstave. Sve navedene metode procjene učinka služe umjetnicima kako bi dobili povratnu informaciju o svome radu, o tome što funkcionira, a što ne i kako, na kraju krajeva, publike podnose sadržaj koji im se nudi i koji se zbog njih i stvara. Možemo sa sigurnošću reći kako su umjetnici na zagrebačkoj sceni relativno zadovoljni ostvarenim rezultatima, no nisu njima uljuljkani u sigurnu zonu već su više motivirani da bi stvarali sve progresivniji i bolji dramski sadržaj.

U svakome radu koji je po prirodi kompleksan, višedimenzionalan i interdisciplinaran, postoji mogućnost za pojavljivanjem specifičnih prepreka. Tako i u kazališnom angažiranom djelovanju postoji teško premostiva sistemska prepreka nedovoljne društvene i financijske potpore ne samo angažiranoj i kazališnoj umjetnosti, već kulturi općenito. U društvu u kojem se manje od 1% državnog budžeta ulaže u kulturu bespredmetno je raspravljati o zadovoljavajućoj potpori bilo kojoj grani umjetnosti. No, najtužniji dio ove priče jest činjenica da se i dalje, iako živimo u suvremenom društvu koje bi trebalo već usvojiti neke opće prihvaćene ljudske vrijednosti i prioritete, proklamira i diktira prihvatljivi umjetnički sadržaj s obzirom na vladajuću garnituru i njihove nametnute sustave vrijednosti. Navedeno za posljedicu ima, ne samo probrani primjereni sadržaj koji je velikim dijelom ispolitiziran, već i nezainteresiranu i nekompetentnu publiku za angažirani dramski sadržaj. Naši sugovornici duboko su razočarani i frustrirani postojećom situacijom, no nisu njome demotivirani, dapače, bez obzira na nedostatak osnovnih uvjeta za umjetničkom proizvodnjom, ustrajni su u svome radu te ne posustaju. Iako ih nekada nedostatak kompromisa u radnoj atmosferi i prisilne autocenzure koče u napretku, kako društvenom tako i profesionalnom, pronalaze načine za rješavanje neprilika i nastavljaju rad u okviru svojih zvanja i zanimanja.

Svjesnost o postojećim uvjetima rada i trenutne situacije na umjetničkoj sceni, u razgovoru sa umjetnicima saznajemo da od svojih kolega često ne vide dovoljan angažman u smislu socijalne relevantnosti dramskih sadržaja, a ukoliko se nekolicina umjetnika zaista angažira, oni ne mogu

doći do izražaja jer taj angažman guši komercijalni sadržaj i kič, ili pak taj angažman nije dovoljno glasan. Sve u svemu, zaključuju sugovornici, hrvatsko društvo predstavlja nepresušan izvor inspiracije za socijalno angažirane predstave, samo treba imati hrabrosti upustiti se u takve projekte. Priče o kontroverzama koje angažirani rad proizvodi zapravo su samo iskrivljene vrijednosti konstruirane od strane onih koje ne smatramo kazališnom publikom, kamoli publikom koja puni gledališta socijalno angažiranih kazališta. Nadalje, takve socijalne konstrukcije i stereotipi su nešto što pogoduje dominantnim skupinama koje guše sadržaj angažiranih predstava koje upravo njih pozivaju na red. Ponovit ćemo rečenicu koju je citirala naša sugovornica, a koja govori puno o vladajućim instancama, njihovoj potpori kulture i diktiranju podobnih sadržaja : „Zašto bi mi financirali one koji nas kritiziraju?“.

Kao zaključnu misao možemo iznijeti svoje mišljenje i dojam o cjelokupnom iskustvu istraživanja angažiranog teatra na zagrebačkoj sceni, a on se temelji na spoznaji da naša scena obiluje društveno relevantnim umjetničkim sadržajem koji je pod velikim utjecajem društvene klime i previranja u smislu motivacije i raspoloživih uvjeta umjetničke proizvodnje. Postoji jaka struja u našem društvu koja se ponekad čini preglasnom, a ponekad pretihom, a ti decibeli ovise o tome tko diktira pravila ukusa i kulturnih sadržaja. U svakom slučaju, progresivne struje polako šire svoj utjecaj na rubovima društva i novim svjetovima, kako bi rekao Becker (2009), ali sigurno smo da njihovo djelovanje nije uzaludno te će pomoći makar u prikupljanju novih spoznaja o spajanju svjetova umjetnosti i društva.

8. LITERATURA

Aronson, J. (1994). A pragmatic use of thematic analysis u *The qualitative report*, Vol 2, No 1, 3-5. Dostupno na : <http://nsuworks.nova.edu/tqr/vol2/iss1/3> . (25.8.2017.)

Beck, U. (2001) *Pronalaženje političkoga*, Zagreb : Naklada Jesenski i Turk

Becker, H. S. (2009) *Svjetovi umjetnosti*, Zagreb: Jesenski i Turk

Bestvina Bukvić, I.; Mihaljević, M. (2015) Kulturna politika i utjecaj zakonskog okvira na financiranje kazališta u *Pravni vjesnik : časopis za pravne i društvene znanosti Pravnog fakulteta Sveučilišta J.J.Strossmayera u Osijeku*, vol.31, br 3-4, dostupno na: <http://hrcak.srce.hr/155899> (22.6.2017.)

Bial, H. (2004) *The performance studies reader*, New York : Routledge

Braun, V.; Clarke, V. (2006) *Using thematic analysis in psychology : Qualitative Research in Psychology*, Bristol : Univerity of the West England, dostupno na: <http://eprints.uwe.ac.uk/11735>. (25.8.2017.)

Brecht, B. (1977) *Svakodnevno pozorište*, Sarajevo : Biblioteka Svjestki pisci

Crespi, F. (2006) *Sociologija kulture*, Zagreb : Politička kultura

Goffman, E. (2000) *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu*, Beograd : Geopoetika

Govedić, N. (2005) *Igrom protiv rešetaka – Boal,kazališno rješavanje konflikata i kultura otpora*, Zagreb : Druga strana d.o.o.

Hromatko, I. (2016). *Teatar kao prostor akcijskog istraživanja stigmatizacije*. Zagreb : Filozofski fakultet

Ilić, M. (1980) *Sociologija kulture i umjetnosti*, Beograd : Naučna knjiga

Kalanj, R. (2004). *Globalizacija i postmodernost – ogledi o misliocima globalne kompleksnosti*. Zagreb : Politička kultura.

Kershaw, B (2002) *The radical in performance : between Brecht and Baudrillard*, New York : Routledge

Kristiansen, C. M. Qualitative research methods : A health focus u *Chronic diseases in Canada*, Vol 21, No 3,136-138, dostupno na : <https://pdfs.semanticscholar.org/6455/3eeb64d62e2ff1bb501bcf360c1b024fa140.pdf#page=47>. (25.8.2017.)

Kuvačić, I. (2004) *Uvod u sociologiju*, Zagreb : Tehnička knjiga

Lukić, D. (2010) *Kazalište u svom okruženju : Knjiga 1. Kazališni identiteti – kazalište u društvenom, gospodarskom i gledateljskom okruženju*, Zagreb : Leykam international d.o.o.

Lukić, D. (2011). *Kazalište u svom okruženju : Knjiga 2. Kazališna intermedijalnost i interkulturalnost*. Zagreb : Leykam international

Lukić, D. (2016) *Uvod u primijenjeno kazalište : Čije je kazalište?*, Zagreb : Leykam international d.o.o.

Prendergast, M; Saxton, J. (2009) *Applied theatre : international studies and challenges for practice*, Chicago : Intellect

Seidman, S.; Alexander, J.C. (2008). *The New Social Theory Reader*. London : Routledge.

Zeman, Z. (2004). *Autonomija i odgođena apokalipsa : sociologijske teorije modernosti i modernizacije*. Zagreb : Hrvatska sveučilišna naklada.

Očevidnik kazališta, dostupno na: <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=2868>. (8.9.2017.)

Službene stranice Ministarstva za kulturu, *Odobreni programi u 2014./2016. godini* dostupni na : <http://www.min-kulture.hr/financiranje/>

9. SAŽETAK

Društveno angažirani teatar na zagrebačkoj umjetničkoj sceni promatramo kroz motivaciju, iskustva i percepciju kazališne angažiranosti dramskih umjetnika i djelatnika uključenih u socijalno relevantno stvaranje umjetnosti. Bez obzira na funkciju koju obavljaju u teatru, umjetnici nas navode na zaključak da je angažirana dramska umjetnost medij kroz koji se izražava kritika javnosti, potiče na promišljanje i razvoj kritičkog razmišljanja te se stvaraju uvjeti za promjenu društva u kontekstu društvenog prosperiteta. U skladu sa određivanjem uloge teatra u društvu kao nosioca edukativnih, odgojnih i progresivnih odgovornosti, određuju i svoje ciljeve u radu. Na temelju tematske analize kao metodološkog pristupa, ispitali smo funkcioniranje angažiranog teatra na zagrebačkoj umjetničkoj sceni kroz nekoliko specifičnih tema koje su nas dovele do odgovora na glavno istraživačko pitanje – zašto se dramski umjetnici odlučuju na društveno angažirani rad u kazalištu? Putem razgovora sa sugovornicima i stručnim analizama autora poput Ervinga Goffmana, Howarda S. Beckera Pierre Bourdieu, Miloša Ilića, Darka Lukića te Ivana Kuvačića, zaključili smo da se odgovor na to pitanje nalazi u motivacijskom procesu umjetnika (intrinzičnom i ekstrinzičnom), djelovanju u skladu sa ciljevima te dosadašnjim iskustvima i postignutim efektima na publiku.

Ključne riječi : društveno angažirana umjetnost, umjetnička kazališna scena, progresivan sadržaj, društveni prosperitet, motivacija, tematska analiza

ABSTRACT

We have been observing socially engaged theatre in Zagreb's theatre scene through understanding motivation, experiences and perception of socially engaged drama artists and workers involved in socially relevant makings of art. No matter which theatrical function these artist and workers obtain, they lead us to a conclusion that socially engaged dramatic art is a medium of some sort through which one can express critics, stimulate intellectual thinking and create valid conditions for making the society prosper. Artists determine their goals according to their definitions about theatre's educational, progressive and upbringing role. Relying on thematic analysis as our main methodology in this research, we examined the function of socially engaged theatre in Zagreb's theatrical scene through some of the most specific themes and patterns which led us to answer our main question in this research – why do drama artist decide to work in a socially engaged theatre? After talking to our interviewees and consulting scientific materials written by experts such as Erving Goffman, Howard S. Becker, Pierre Bourdieu, Miloš Ilić, Darko Lukić and Ivan Kuvačić, we've come to a conclusion that answer to our main research question lays in artists' motivational process (intrinsic and extrinsic), their action in line with their goals, their previous experiences and influences made on audiences.

Key words : socially engaged art, dramatic arts scene, progressive content, social prosperity, motivation, theme analysis

